قــراءة فــى مســرح فتحى سلامة

تأليف
عاطف عز الدين عبد الفتاح

ودراسات فى قراءة النص بأقلام
- محمد عبد الحافظ
- شـريفـة السيـد
- رانــدا طـــه

ومقالات نقدية حول العروض المسرحية (صحف ومجلات)

إعداد : مديحة السيد

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة الكتاب الأول

قراءة فى مسرح فتحى سلامة

قبل رفع الستار

إذا كان مشوار الألف ميل يبدأ بخطوة واحدة فإن هذه الدراسة النقدية الموجزة التى تحاول إلقاء الضوء على جوانب الابداع المسرحى عند الأديب فتحى سلامة ، يجب أن تكون الخطوة الأولى فى طريق طويل ، وهنا تقع المسئولية على عاتق النقاد المتخصصين ، الذين يجب أن يكونوا مشعلا لكل قارئ يريد أن يضع يديه على جوانب الابداع ، ويتلمس مواطن الجمال فى الفن المسرحى .

والأديب فتحى سلامة يكتب فى أكثر من مجال أدبى ، فتارة ينقد أعمالاً أدبية لغيره من الكُتّاب والفنانين ، وتارة نراه كاتبا مسرحيا ، وتارة يبدع فى مجال القصة القصيرة والرواية ، وتارة فى مجال الدراما التليفزيونية والجدير بالذكر أن كل هذه الاتجاهات المختلفة تجعله أديبا شاملا ، ومما تجدر الاشارة إليه أن الأديب فتحى سلامة يتشابه مع كثير من أدباء الغرب من ناحية تنوع الابداع ، فمثلا الفيلسوف الفرنسى الشهير جان بول سارتر يبدع فى مجال الرواية والمسرح ، والأديب الفرنسى البيركامو نراه كاتبا مسرحيا ويبدع فى مجال الرواية رائعتيه (الطاعون) و (الغريب) ، والأديب الايطالى لويجى بيرانديللو يبدع فى الرواية والشعر والمسرح وكذلك الأديب الروسى الكبير أنطون تشيكوف علامة متميزة فى مجالات المسرح والرواية والقصة القصيرة ، وغير ذلك من أدباء العالم الذين تنوعت وتعددت إبداعاتهم مما يساهم فى صقل مواهبهم ونضوجهم الفنى .

هذه الكوكبة من فنانينا الذين يبدعون فى أكثر من اتجاه يجب أن نعطيهم حقهم كاملا ، ونقدمهم لرجل الشارع تقديما يليق بما أبدعوه ، والأديب فتحى سلامة صاحب الإبداعات المتنوعة ، ينبغى أن ينال

إهتمام كل ناقد جاد له رسالة ، وأعتقد أننا اذا قرأنا إبداعات الأديب فتحي سلامة نشعر أن النقاد المتخصصين في واد.... وكل أديب متميز في واد آخر ، وهذا يجرنا إلى سؤال يطرح نفسه في حياتنا الثقافية : «هل ندرة النقاد المتخصصين بالقياس إلى الكم الإبداعي الهائل هي السبب وراء قلة الإهتمام بكل أديب جاد وملتزم ؟ » .

وأعتقد أن ندرة النقاد المتخصصين هي التي يجب أن تدفعهم إلى العمل الدؤوب ، والمخلص لدفع عجلة النقد ، وهنا يطرح أدباء كثيرون هذا السؤال : « متى يواكب النقد الأدبي ، رفيع المستوى الأعمال الأدبية ؟» .

ويمكننا أن نلتمس بعض العذر للنقاد المتخصصين في الإحجام عن نقد الأعمال الأدبية التي لا تمثل قيمة فنية أو فكرية ، ويمكننا أن نتساءل : « ما هو العذر القهري الذي جعل كبار نقادنا المتخصصين لا يتناولون الإبداعات الأدبية المتعددة للأديب فتحي سلامة ؟» .

وحري بنا أن نلقي الضوء على الأعمال الأدبية المتميزة والرفيعة ، وأعتقد أننا يمكن أن نعطي لأدبائنا المبدعين ما لهم من حقوق ، حتى نستفيد من فكرهم الخلاق ، ونستمتع بفنهم العظيم ، وهذا لا يمكن تحقيقه إلا إذا انتبه نقادنا الأفاضل للأعمال الأدبية بصفة عامة . ونقدوها نقدا موضوعيا . عندئذ سنضع أيدينا بسهولة على موطن الجمال في الأعمال الأدبية الجادة .

اللهم يسّر وأعن ، وتقبّل هذا العمل في ميزان حسناتنا .

وصَلِّ اللهم على سيدنا محمد في الأولين والآخرين وفي الملأ الأعلى إلى يوم الدين .

وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين

عاطف عز الدين عبد الفتاح

الإسكندرية

أول إبريل ٢٠٠٣

إذا كانت الناقدة المسرحية « مارجورى بولتون » تقول فى كتابها « تشريح الدراما » عن خصائص المسرحية : « ليست المسرحية قطعة من الأدب للقراءة ، وإنما المسرحية الحقيقية ذات خصائص ثلاث : فهى أدب، يمشى ، يتكلم أمام أبصارنا » .

والمقصود من قول الناقدة أن المسرحية ـــ مجموعة ـــ شمل النص ، وعبرت عنه الناقدة بكلمة « الأدب » والحركة المسرحية ، وعبرت عنها الناقدة بكلمة « يمشى » ، أما الخاصية الأخيرة فهى تجسيد النص أمام المتفرجين ، وعبرت عن هذا الناقدة فى عبارة (يتكلم أمام أبصارنا) .

فان الكاتب المسرحي الفرنسي الشهير « جان جيرودو » يرى أن النص المسرحي الجيد ما هو إلا إناء مصنوع من الطين أما الحرارة التى تحوله إلى فخار ، وتظهر ألوانه الحقيقية ، وقيمته العامة ،، فتتمثل فى جمهور المشاهدين .

وبرغم احتشاد مسرحية (عشرة على باب الوزير) بالتوضيحات التى اهتم بها الكاتب فتحى سلامة ، فان مسرحيته ما زالت فى حاجة إلى عناصر التجسيد التى تجعل منها كائنا حيًاله خصائص مسموعة ومرئية وجو انفعالى يشترك فى صنعه الجمهور .

يرى الدكتور ابراهيم حمادة أن قراء النص المسرحى ليسوا جميعهم على درجة عالية من القدرة على التخيل وخلق عوالم متكاملة الحركة والصورة واللون فى مخيلاتهم ، فإن النص أذا ما قيض له مجسدون أكفاء فى مجال الاخراج والتمثيل والديكور والإضاءة والمؤثرات الصوتية، يكتسب أبعاداً فنية جديدة ، تؤكد معانيه وجوانبه الجمالية ، مما لا يستطيع معه قارئه أن يصل إلى مستوى هذه الأبعاد مهما كانت مقدرة خياله . كما أن هذا القارئ يعجز بمفرده عن خلق الجو الانفعالى العام الذى تحدثه استجابات الجماهير للعرض المسرحي ولا يستطيع تصور مناخ الأحداث ، ولا اسلوب التنفيذ ، بل أنه ـ أثناء القراءة ـ لفقدان تصور إيقاعات حركات الممثلين واتجاهاتها ، وتأثير الإلقاء فى

طبقاته وتكونياته المختلفة ، كما أنه لا يمكن أن تعرض مسرحية لذاتها بلا جمهور يرضى عنها أو يرفضها ، فالجمهور هو الذى يحدد مصيرها ، لأن النص المسرحى كتب من أجله .

مسرحية (عشرة على باب الوزير)

وهى عبارة عن ثلاثة فصول ، كل فصل منها تدور أحداثه فى مكان مختلف ، والغرض من هذا قتل الملل الذى يلازم رؤية منظر واحد لا يتغير .

الفصل الأول :

يشرح الكاتب المنظر قائلا :

(المسرح معد لمسابقة فى الأغنية ، مجموعة آلات ومعدات موسيقية على جوانب المسرح . علقت بعض لافتات الترحيب وبعض الجمل الحماسية حول (السلام) ، كأس أحسن أغنية موضوع فى ركن ظاهر تحيطه علامة وشعار السلام) .

وتدور أحداث الفصل الأول عندما يدخل « منير » ليجد «محروس» يقوم بفك الأدوات الموسيقية فى غضب عصبى بناء على أوامر المعلم «دياب» يقول « محروس » فى ص ٨ .

« محروس : اسمع أنت يا سى منير ... أنا هاشيل العدة يعنى هاشيل العدة - انتوا متأخرين فى الايجار ... وبالعربى كده المعلم مش ضامنكم، وانا بقى عبد المأمور ...

منيـــــــر : بقى ده كلام يا راجل ، وأنت المأمور ذات نفسه ، هو المعلم دياب يقدر يعمل حاجة من غيرك ؟

محروس : أنا مليش دعوة » .

ويحاول منير اقناع عم محروس أن يتغاضى عن الايجار المتأخر ويسمح للفرقة بتأجير الأدوات الموسيقية حتى نهاية المسابقة لكأس أحسن أغنية ، يقول منير فى ص٩ .

« منيــر : دى كلها الليلة يا عم محروس ، ومش الليلة كمان ، كلها ساعـتين زمن بالكتيـر ، نعـزف ونكسب وناخـد الجـايزة وتاخـد أنت الفلوس اللى أنت عـايزها وفـوقـهـا الحـلاوة كمان.

محروس : أيوه بس .

منيــــر : مش كده وبس ـ أنت ناسى إحنا متفقين على ايه ؟ » .

وعندما يؤكد منير لمحروس بان فرقته هى التى ستحصل على الكأس يقول محروس فى ص ١٠ :

« محروس : انتوا أيه ياسى منير ؟ تكسبوا ازاى ويايه ؟ تيجوا ايه جنب الفرق دى كلها ، انتـوا مش قـد الفرق التـانيـة ، دول يابا عندهم بدل العدة المتـأجرة شكك ولا مـؤاخذة عـدتين وبدل الأورج التـعـبـان ده ـ ثلاثة ومن المسـتـورد كمان ... عندهم أورج بالكومبيوتر » .

وبينمـا يسـتـعطف منيـر عم مـحـروس ليـسـمح له بتـأجيـر الآلات الموسيقية ، حيث يقول له فى ص ١١ .

« منيـر : وبرضه يرضيك يا أستاذ محروس ، أن أولادك ، فرقتك ، تلاميـذك حبـايبك تروح منهم الفـرصـة ، يخـرجـوا من هنا وهم بيشـوروا عليك ويقـولوا هو ده اللى ضيع الفرصة من ايدينا . ضيع مننا الفرصة ... ومش بعيد ينتحروا ، آه يموتو انفسهم بسببك .

محروس : ياسى منير انت متعرفش المعلم دياب » .

فـإن منيـر يحـاول اغـراء عـم مـحـروس ليـوافق على تأجيـر الآلات الموسيقية ، فى ص ١٢ .

منيــــر : أيوه أنت ... المدير الفنى والادارى والمالى لفرقة السـلام الموسيقيـة ، فلوس وشهرة وفسح .. كل شهر فى بلد ... عمرك روحت باريس ... روما .. فينا ؟

محروس : أنا !

منيــــر : طبعا لأ ... تلاقيك عمرك ما رحت بنها حتى ؟ » .

وعندما يصمم محروس على عدم تأجير الآلات الموسيقية يؤكد منير لعم محروس بأن تصرفه هذا يُعَرّض فرقة السلام لأخطار ، قد تصل إلى انتحارها فى نهر النيل يقول منير :

منيــــر : خلاص شيل العدة..بس خللى ضميرك نايم وانت بتسمع عن جتتنا وهم بيشدوها من النيل - أوعى ضميرك يقولك أنك السبب .. أوعى تفتكر أن شوية العيال ـــــ ماتوا بسببك .. لأ .. دا علشان المعلم دياب حالف .. وانت يا عينى لازم تنفذ أوامر المعلم .. أنت ذنبك ايه ؟

محروس : ياسى منير ..

منيــــر : معلهش يا زيزى ، كنت عايز اتجوزك وأحجز لك الشقة وأدفع العشرين ألف جنيه بتوع الخلو .. ونعيش ونخلف الواد مشمش .. لكن ايه ؟ عمك محروس مش عايزنا نتجوز عايزنا نموت.

محروس : ياسى منير ايه الكلام ده .. لو كان عليا كنت سبت العدة أن شالله تقعد معاكم شهر لكن المعلم دياب .

منيــــر : حالف ... » .

وعندما تحضر زيزى - فى بهجة - حاملة أن جميع المشاكل - بعد الحصول على الكأس - ستحل ، كما أنها تحلم بالزواج من منير - فى ص ١٦ - ، فإن محروس يوافق على تأجير الآلات الموسيقية مهما يحدث له، أما منير ـــ يوضح لزيزى بأن امالهما متعلقة بهذه الحفلة ، فبعد الحصول على الكأس ، سيستقيل من عمله كمهندس زراعى ، ويطلب من زيزى أن تستقيل هى الأخرى من عملها كموظفة تعمل فى « الأرشيف » بالرغم من أنهما حاصلة على ليسانس فلسفة ، فالموسيقى هى مستقبلهما ، ويدخل عزت حاملا بعض الآلات الموسيقية الجديدة ،

ومؤكدا للجميع بأن فرقة السلام ستحصل على الكأس ، ويدخل عمر باحثا عن عم محروس ليعطى له ثمن تأجير الآلات الموسيقية ، وذلك بعد أن استقال عمر من وظيفته ، وأخذ حسابه يقول عمر فى ص ٢٤ .

عمـر : يعنى اترفدت .. بقيت فى الشارع ، لا شغل ولا مشغلة .

زيزى : ايه التشاؤم ده يا عمر ؟

عمر : مش تشاؤم يا زيزى ده حقائق ـ الراجل كان مستنى غلطة ويقولى مع السلامة .. أنا بقى خدتها من قصيرها وقولت لنفسى مع السلامة .. البنسيون ومتأخر فى الايجار .. اعمل ايه .. أقول نكت .. اتفاءل ازاى ـ أرقص » .

ويؤكد عزت ـ مايسترو فرقة السلام ـ أن الكأس سيكون من نصيبه.

عزت : هانخده باذن الله .. بعدها مشاكلنا كلها هاتتحل .. منير وزيزى هايتجوزوا .. وأنا أقدر أرفع عينى قدام أمى وأقولها .. نجحت ياما نجحت ... نجحت ولقيت نفسى .. كل يوم تدعيلى علشان ألاقى شغل .. وكل يوم وأنا مكسوف من نفسى .. لغاية دلوقت وانا عايش على المعاش اللى بتاخده بعد المرحوم ابويا .. نفسى مرة واحدة ، أقولها خدى يا ماما ، خدى فلوس واشترى اللى نفسك فيه بدل ما كل مرة ... هاتى ياماما هاتى يا ماما .. عايز مرة واحدة اقولها خدى » .

ويدخل توفيق مدير مكتب الوزير ليعلن لفرقة السلام أن سيادة الوزير عندما سيصل سيبدأ الحفل فورا ، ويبشرهم توفيق بأنه أصدر أوامره لراحة الفرقة .

وتدخل نُهى لتعلن إلى عزت أن الكورال يريد أن يشرب شايا .. ويرفض عزت ، لكن عمر يقول :

عمر : يا أخى سبهم يشربوا شاى ، تعالى هنا انت كنت فين كل ده !

نُهى : عمر ... مش معقول كده .

عمر : لأ أسمعى بقى ، أنا مش عارف أكلمك خالص .

عزت : عمر ... »

ويدخل منير ، وهو يجذب « سامى » إلى الداخل .

« سامى : أهلا مساء الخير يا أنسه نُهى .. على فكرة أمى بتسلم عليكى وبتقولك

عـــزت : سامى ؟

سامـــى : حاضر .. هاسكت أهه .. خسارة فيكم اللى بعمله علشانكم ، لكن هاستحمل كل ده .. علشان الكاس .. ما احنا هانكسب ... مش كده يا عزت .

ويذهب كل فرد من فريق السلام إلى الآلة التى يعزف عليها ، تبدأ بعض الأنغام الهامسة ، المتقطعة ، حيث يحلم كل منهم بالحصول على الكأس ، وعندما يقول منير : « طيب لوما حصلش ؟ » يبدو عليهم الحزن ، تتلون الأنغام ، تأخذ طابعا آخر حتى يغنى - كل منهم - وكأنه يتكلم خليطا من الحلم والواقع :

سامى : البت الحلوة الكتكوته عايزة بيضة .

عمـر : والبيضة عند الفرخة .

منيـر : والفرخة عايزة حبة .

نُهـى : والحبة .

عزت : عايزة محراث .

منيـر : والمحراث عند النجار .

عمـر : والنجار عايز منشار .

عزت : والمنشار عند الحداد .

سامى : والحداد مشغول مشغول » .

ثم يعرض الكاتب فى ص ٣٧ مجموعة من ألحان الاعلانات :

سامى : يا حبيبى تعالى الحقنى شوف اللى جرالى .

نُهـى : شوف شعرى بعد الشامبو أنا معرفتوش .

سامى : شامبو بالبطاطس اصلى مش مغشوش .

عمـر : وكريم اناناس وأحمر شفاه .

منيـر : تعالى للفلتر ... استناه .

زيزى : وأحدث صيحة فى العربيات .

منيـر : الرفيق قبل الطريق .. صقف صقف .. بلح أمهات » .

ويكرر توفيق ترديده على الفريق ليطمئن على استعداد فريق السلام ، وتعلن نُهى للجميع أن فريق الكورال يرفض الاشتراك فى الحفلة حتى يعرفوا نصيبهم فى الجائزة ، ويأتى الحل عن طريق الوزير الذى صرح ، ووعد تعيين الفرقة كلها مع الكورال فى الوزارة .

ويقدم الكاتب - فتحى سلامة - مشهداً لمعركة عسكرية ، بحيث تبدو أجهزة الموسيقى الخاصة بفرقة السلام ، وكأنها أجهزة عسكرية ، أو سواتر تختفى ..

يتقدم منير وعزت وعمر - وهم على هيئة جنود - ويقتحمون نيران مدافعهم الرشاشة ثم يتوقفون ... يتقدم جندى رابع حاملا العلم ، ما يكاد يتقدم ، حتى نسمع صوت رصاص ، ويسقط الجندى ، يسرع عزت، ويرفع العلم ، قبل أن يسقط ، ويعود به ليرفعه ، بينما يندفع منير وعمر لنجدة الجندى الرابع ، ينجح عزت فى تثبيت العلم فى الركن الأيمن من المسرح :

محمد : (الجندى الرابع) - العلم (يحاول النهوض) .

منيـر : ما تتكلمش يا محمد .

محمد : العلم .

عمـر : عزت رفعه .

عـزت : احنا يا اولاد نجحنا ... محمد ؟ (ينحنى على محمد) .

منيـــر : الظاهر أن (الجميع حول محمد وهو راقد وقد رفعوا رأسه)

عـــزت : لأ ... لأ يا محمد .. مش دلوقت .. مش دلوقت ... لازم تشوف العلم .. وهو فوق ... فوق .

منيـــر : شايف العلم يا محمد .

محمـد : اوعوا تنسونى يا اولاد .. اوعوا تنسوا ... »

ثم يكمل الكاتب بقية الفصل الأول حيث يعود الضوء إلى المسرح . فتراه كما سبق ما عدا العلم الذى يظل موجوداً فى مكانه ، وتعود الفتاتان ، ويدخل توفيق معطيا اشارة بدء مسابقة أغنية السلام ، ثم تبدأ فرقة السلام تتغنى بالسلام والأحلام والأمل .

الفصل الثانى :

وتدور أحداث الفصل الثانى فى حجرة عزت الذى يسكن فى أحد الأحياء الشعبية ، حيث يتصدر بيانو قديم ركنا من المسرح ،كأس أغنية السلام على الحافة العليا للبيانو ، وتبدأ أحداث الفصل الثانى وعزت جالس على حافة السرير يتصفح إحدى الجرائد .

أمينـة : (تدخل تقاطعه) يا عزت .

عـزت : (يستدير فى ضيق) نعم ، فيه ايه ، عايزة ايه ؟ (عزت يرى أمينة وفى يدها سلة قديمة وفى اليد الأخرى بطاقة تموين) .

أمينـة : يوه ... التموين ياسى عزت ؟

عـزت : نعم : (يقذف بالجريدة) .

أمينة : التموين ، تروح تجيب لنا التموين من عند عمك صبحى البقال .

عزت : أنا » .

ويرفض عزت طلب أخته أمينة ، باحضار التموين ، تقول له أمه :

الأم : بلاش التموين يا حبيبى ... يندعق ... اقعد يا حبيبى ... دا حتى الجو بره وحش عليك ... أكيد حسدوك ... المرسح ده مليان ناس وكلهم باصين عليك ... انا لازم أرقيك .

عـزت : مـامـا ، احنا مش هانحتـاج تموين صبحى البقـال ، احنا ها نبقى غناى غناى قوى .

الأم : لقيت شغل يا ابنى ؟ قول فرحنى الله يفرحك .. انت واللى زيك يارب .... لقيت شغل يا عزت » .

ويصل جلال ـ خال عزت ـ ومعه طلب يقدمه إلى عزت .

« جلال : دا طلب لزيادة المعاش ، انت عارف الحال ، الدنيـا بتغلى واحنا بنرخص وبقيت حاجـة من اتنين يا نموت من الجـوع يا ، يزودوا المعاش.

عـزت : وعايزنى اعمل بيه ايه ؟

جـلال : تأشيـرة مـن السـيـد الوزير ... يرفع مـعـاش جـلال أفندى ابراهيم أمام إلى كذا ... وهو وذوقه بقى » .

ويقرر جلال أن يحضر التموين من عند عم صبحى ، بعد أن يعطى لعزت الطلب بالزيادة معاشه ، ويصل سامى فرحا لفوز فرقته بالمركز الأول ، وحصولها على الكأس ، وينقل إلى عزت فرح الجميع وسعادتهم بانتصارهم ، فهو الذى سيدخل المياه إلى الشارع أما عمه فانه يريد شقة لابنه الذى مكث عشر سنوات يبحث عن شقة للزواج .

« سـامى : هو بس كـده ، أهل الحـارة بقى ، اللى مـدينى شكوى علشان ما خدش الكستور بتاعه ، واللى مدينى شكوى علشان مراته بتشتغل فى دمنهور ، وهو فى أسوان ... واللى .... .

عزت : أيه دا كله ؟

سامـى : مش عارف يا أخى ، أنا زمان كنت فاكر أن أهم مشكلة

فى العالم دا كله هى الثانوية العامة ، واللى ينجح فيها
يبقى خلاص عدا البحر والدنيا بقت فى ايديه »

ويطلب عزت من سامى أحضار فرقة السلام لعقد اجتماع ، وتطلب أمينة من أخيها عزت أن يسارع بنقل خطيبها حسنى ، كى يرسله المصنع للتدريب فى الخارج على لصق (التيكيت) على الأجهزة الالكترونية ، كما تطلب ، والدة عزت من ابنها أن يبحث عن شقة لأن منزل الأسرة طلع فى التنظيم ، ويطالبهم المسئولون بأن يتركوا المكان ، وعندما يحضر عمر وسامى ، تنبئ أمينة أخاها عزت بان عم مغاورى له طلب ، ثم تبكى نُهى لأن أباها منعها من الاشتراك فى أى حفلة قادمة ، لأن صورتها ظهرت فى الجرائد ، ويكتمل الاجتماع بحضور منير وزيزى ويقترح منير السفر ، لكن عزت يقول له فى ص ١٠٩ :

عزت : لا ، انا مش موافق على السفر ولا الهجرة .. احنا لما كنّا الفرقة كان هدفنا نقول لمصر . نغنى للسلام بتاع مصر .. اللى عملته مصر مافيش بلد تانية عملت سلام ... عشان كده كسبنا الكاس » .

ويقترح سامى الذهاب إلى توفيق مدير مكتب الوزير لحل مشاكل الفرقة ، ويأتى مغاورى ، ومعه أمر باخلاء الشقة التى يسكن فيها عزت ، مع استعمال القوة الجبرية ، وينتهى الفصل الثانى وفريق السلام يقرر الذهاب إلى الوزير ، وذلك بعد أن ألقى العساكر محتويات المنزل فى الشارع .

الفصل الثالث :

ويتجمع اعضاء فرقة السلام فى مكتب منصور بيه مدير مكتب توفيق بيه ، ويفكرون فى الطلبات التى يريدون أن يقدموها للوزير ـ والتى تبدأ بشقة عزت ، ويأمر توفيق بيه منصور بيه بعدم دخول أحد على الوزير لأن الأخير مشغول ، وتتقدم زيزى نحو توفيق بيه ، فتقول له :

« زيزى : كنا عايزين سيادتك لمدة دقيقة واحدة ... ممكن ؟

توفيق : آه ... كان على عينى ... انما بقى مافيش وقت ... سيادة الوزير مشغول جدا ... بعدين ... بعدين ... حظ موفق (يخرج) » .

ويحاول الفريق عدة محاولات لمقابلة الوزير .. ولكنهم يفشلون ، ويقابل فريق السلام المعلم عبد التواب مقاول العمارات الذى يعرف منهم أنهم يريدون مقابلة الوزير . لأن عزت وأهله بلا مسكن ، ويرى عبد التواب أن مقابلة الوزير ـ من أجل حل هذه المشاكل ـ غير ذات جدوى :

« عبد التواب : والوزير هايعمل ايه ، لا هو بتاع مساكن ولا جمعيات تعاونية ، ولا أوقاف ولا هو مقاول صاحب عمارات ... إذا كان ابنه بقاله سنتين بيدور على شقة ، وأهو كاتب كتابه ومش لاقى .

سامى : ابن الوزير .

عبد التواب : أيوه ، اذا كنتم هاتقابلوا الوزير علشان الشقة تبقى مافيش داعى للبهدلة والتعب ... روحوا شوفوا مصالحكم أحسن » .

ويواجه عبد التواب أفراد فريق السلام موضحا لهم بأن الفوز بجائزة السلام لا يعنى الفوز بمطالب .

« عبد التواب : اسمع .. انا بتاع طوب لكن أنا كمان غنيت للسلام وكسبت الجائزة وماليش مطالب » .

ويستطيع عبد التواب أن يقنع أفراد فريق السلام بأهمية العمل ، ويقول لهم :

عبد التواب : ايوه ... أنت ... وأنت ... وكلكم المهندس اللى مش عاوز يروح الشغل بيهرب منه ... علشان المقاول ما يلاقيش حد يحاسبه ... والبيه اللى مش عاوز يكلف خاطره يفتح الدوسيه ويراجعه ... والبيه اللى كل همه

ياخد كام علشان الورق يمشى من عنده ... كل دول الحرامية مش اللى سرقوا بس » .

ويعترف أفراد فريق السلام بأن عبد التواب أذكى منهم ، وعندما يحصر توفيق بيه ، ويبلغ فرقة السلام بأن الوزير قد وافق أن يقابلهم ، يرفضون مقابلته ، قبل الحصول على ثمن الجائزة ينبغى محاسبة النفس، وتنتهى مسرحية (عشرة على باب الوزير) بأغنية جماعية عن التصدى بجدية - بروح الأسرة الواحدة - عما يواجهنا من مشاكل ، والتصدى - بحزم - للفساد ، والقضاء على (الهليبة) .

والكاتب فتحى سلامة فى مسرحية (عشرة على باب الوزير) لا يشرح لنا هدفه من كتابة المسرحية ، إذا أنه تركنا نستنتج ذلك ، يقول الناقد الأمريكى الشهير وولتر كير :

« ليس الكاتب مضطراً إلى شرح طريقته فى الكتابة ، ليس مضطراً إلى أن يقدم للناقد تحليلاً مناسبا لعمله ، بل قد تظل فكرة المسرحية سراً دفينا فى صدر مؤلفها حتى يوم القيامة ، ولن يسئ ذلك إلى أحد ، كل ما ينتظر من المسرحية ، هو أن تكون مفهومة فى حد ذاتها ، دون أن تكون ككتاب مدرسى » .

لم يلجأ الكاتب فتحى سلامة إلى التقريرية والخطابية ، فالمسرحية عمل فنى لابد أن يحتوى على الإمتاع ، لذلك يجب عرض أفكار الكاتب بطريقة غير مباشرة حتى لا يملها الجمهور ، فما الفوز بجائزة السلام ما هو إلا نصر اكتوبر عام ١٩٧٣ ، وما طلبات فرقة السلام من الوزير (ثمن النصر) ، ما هو إلا مطالب الذين اشتركوا فى معركة اكتوبر ، فبعد الإنتصار العظيم رأينا الكثيرين أعلنوا بأن لهم مطالب ، وكأنهم يطلبون ثمن إشتراكهم فى معركة تحرير سيناء .

وتنتمى مسرحية (عشرة على باب الوزير) للكاتب فتحى سلامة إلى مذهب الواقعية الاجتماعية ، فهى مسرحية رسالة T---- Play بمعنى أنها بمثابة وجهة نظر أو قضية يقدمها شخص ما ، ويحميها ،

ويدافع عنها بالمناقشة ، ويرى الناقد الأمريكى وولتر كير أن مسرحية الرسالة هى التى تعرض مشكلة سياسية أو اجتماعية أو اخلاقية ، ثم تناقش حل هذه المشكلة ، أو على الأقل تناقش تأويلا محددا لمعناها فهنا اضيفت المناقشة ، ومع أن مسرحية الرسالة تتمسك بقدر معين من اظهار الإنصاف والعدل ، أو على الأقل إظهار اهتمام نفسانى بالعدو ، إلا أن مغزى المسرحية يصور وجهة نظر المؤلف ، ويكون مطابقا لها . مثل مسرحيات « الأشباح » و « بيت الدمية » .

إن اختيار الكاتب فتحى سلامة مسرحية الرسالة كشكل فى مسرحية (عشرة على باب الوزير) يجعلنا أمام كاتب عرف اختيار القالب المناسب لتوصيل المضمون ، فالكاتب يعرض لنا بنزاهة وموضوعية مطالب فرقة السلام ، والمقصود بها جيل أكتوبر ، فبعد فوز الفريق بجائزة السلام ، ويعادل هذا إنتصار شباب أكتوبر فى معركتهم ، والكاتب - كما رأينا من عرض المسرحية - يرى أن الشعب المصرى بأكمله هو الذى صنع نصر أكتوبر ، ويساهم فيه ، فالكاتب لا يكتفى بعرض مطالب الجنود الذين اشتركوا فى معركة أكتوبر بل أنه يريد منا أن نواجه مشاكلنا ،ونعمل على حلها ، ونفكر باتزان فى اتخاذ القرار بدلا من الهروب من المشاكل ، لذا يقول عبد التواب لفرقة السلام .

« عبد التواب : فعلا يا ابنى كفاية قوى لكن يا ريت تفكروا
وتبصوا جوا نفسكم وتقولوا الراحل بتاع الطوب
كان قصده ايه - مدام فيه حرامى يبقى فيه
عسكرى نايم ... ومدام فيه ظلم يبقى فيه ظالم
ومظلوم نايم على حقه » .

وهذه العبارة التى سردها الكاتب على لسان عبد التواب تطرح لنا فكر الكاتب الذى يرى انه اذا كان يوجد ظلم ، فهذا لأن هناك مَنْ يسكت على حقه ، ومهما كان هذا الظلم - فى أى ميدان فيجب أن نقاومه بدلا من الفرجة عليه .

ونعتقد أن الكاتب فتحى سلامة قد اختار المذهب الواقعى الإجتماعى فى مسرحية (عشرة على باب الوزير) لأن الواقعية - كما يرى الناقد الشهير رينيه ويليك - هى : « التمثيل الموضوعى للواقع الاجتماعى المعاصر » .

رغم ادعاء الواقعية أنها تنفذ إلى الواقع مباشرة ، إلا أنها عند التطبيق تتبع مجموعة من التقاليد والوسائل ، وتستبعد مجموعة أخرى، فالواقعية فى المسرح مثلا غالبا ما عنت استبعاد الأمور غير المحتملة - التى كان المسرح القديم يستغلها - كابقاء الصدفة والمقارنات المفتعلة التى نجدها تملأ المسرحيات القديمة

والكاتب فتحي سلامة لا يعتمد على الصدفة - فى مسرحية (عشرة على باب الوزير) - بل لجأ إلى العرض الموضوعى لمطالب فرقة السلام بعد حصولها على كأس أغنية السلام .

الشخصيات :

يقول الكاتب المسرحى عادل النادى فى كتابه (الفنون الدرامية) «إن الكاتب المسرحى لابد أن تكون شخصياته التى رسمها لا نموذجية أى يندر تكرارها حتى يؤدى ذلك إلى جذب انتباه المشاهد إليها ، لأن هذا النموذج اللا نموذجى يندر أن يقابله المشاهد فى حياته فينجذب إلى الشخصية ، ويتعاطف معها ، ولكن فى الوقت نفسه لا يجب أن تكون هذه الشخصية بعيدة عن واقع تكوين الشخصية البشرية إلى الحد الذى يجعلها شخصية غريبة جداً أو لا معقولة » .

ويرى الدكتور ابراهيم حمادة أن الشخصيات هى التى تؤدى الأحداث الدرامية فى النص المسرحى المكتوب ، فالشخصيات هى المصدر الأساسى لخلق سلسلة من الأحداث التى تتطور من خلال الحوار والسلوكات .

إن رسم الشخصيات عملية هامة فى البناء المسرحى ، ومعناه جعل كل شخصية فى صورة تختلف عن صور الشخصيات الأخرى :

ويتم ذلك من خلال : البعد المادى والإجتماعى والنفسى .

نجح الكاتب فتحى سلامة فى مسرحية (عشرة على باب الوزير) أن يقدم لنا شخصيات متنوعة ، تتطور على امتداد الحدث المسرحى ، فافراد فريق السلام تتغير مفاهيمهم ، ونراهم يبدلون أفكارهم .

فبعد الحصول على جائزة أغنية السلام ، يذهبون إلى الوزير لعرض مطالبهم ، والعمل على حلها ، وفى نهاية المسرحية يقنعهم عبد التواب بأن مصر بأكملها قد شاركت فى هذا الانتصار .

١ - أفراد فريق السلام :

يتكون أفراد فريق السلام من ست شخصيات بينهم فتاتان ، ويعتبر أفراد فريق السلام أهم شخصيات مسرحية (عشرة على باب الوزير) إذ هم المحركون للأحداث ، واذا كان الكاتب المسرحى الشهير أوروين شو قد وزع مهام الشخصية المحورية على ست شخصيات فى مسرحية (ثورة الموتى) ، واعتمد على وجود تلك الشخصيات الست كشخصيات أساسية متساوية فى القوة ، ولم يعتمد كما يرى الإستاذ عادل النادى - على الشخصية المحورية الواحدة ، فان الكاتب المسرحى فتحى سلامة اعتمد أيضا على ست شخصيات فى مسرحية (عشرة على باب الوزير) ، ووزع مهام الشخصية المحورية على ست شخصيات لتعطى تشكيلة متناسقة بمهارة وإبداع بحيث تجدها واضحة السمات متباينة بارزة المعالم .

وقدم الكاتب فتحى سلامة أفراد فريق السلام تقديما جعلنا نتعاطف معهم بحيث وجدنا أفراد الفريق لا يملكون دفع مصاريف تأجير الآلات الموسيقية لعم محروس الذى يقول :

« محروس : يا عم أنا ها ألمّ العدّة ، المعلم دياب حالف ان ماجبتش العدة قبل الساعة عَشرة يخصم أجرتها من ماهيتى » .

ومع تصاعد الحدث الدرامى فى مسرحية (عشرة على باب الوزير) يقتنع عم محروس بوجهة نظر أفراد فريق السلام ، ويسمح لهم بتأجير

الآلات الموسيقية ، وتأجيل دفع المبلغ المتفق عليه بعد انتهاء المسابقة ، والكاتب هنا يتفق فيما تذهب إليه الناقدة المعروفة (ديان دوات فاير) التى تنصح كل كاتب مسرحى بأن يدع شخوصه تكشف عن نفسها بالتدريج كما هى عادة الناس ، فالمظهر أولاً يليه الطباع ثم براعة السلوك والموقف والكاتب يجب أن يدع الجوانب الأعمق تظهر فيما بعد، بالرغم من أن قسما منها سيكون ظاهراً منذ البداية ، إلا أن الإشارة الخشنة فى الفصل الأول قد تكون دليلاً على عمل وحشى فى النهاية .

والكاتب فتحى سلامة يدعنا نتعرف تدريجياً على أفراد فريق السلام ، فلم يجعلنا نتعارف عليهم دفعة واحدة ، بل قدمهم إلينا كل منهم على حدة ، وذلك حتى نستطيع أن نلاحظ التفاوت الذى بينهم .

وحين يقدم الكاتب المسرحى مجموعة ، مثل المجموعة التى قدمت فى هذه المسرحية ، فانه يجب أن يراعى وجود الإختلافات ، إن تطابق شخصية مع أخرى يعنى أن الكاتب المسرحى غير ملم بأدواته ، لأنه لايوجد تطابق بين شخصية وأخرى فى الحياة .

١- عزت :

أحد الشخصيات الهامة فى مسرحية (عشرة على باب الوزير) ، رئيس فرقة السلام الموسيقية ، مهندس زراعى ، لايعمل بشهادته، لإقتناعة بموهبته الموسيقية ، معتز بنفسه ، ويظهر- هذا الإعتزاز - فى رفض - عزت احضار التموين لأفراد أسرته .

«عزت : (يخطف الجريدة من أمامها فى عصبية) بعد كده عيزانى أروح أجيب التموين ؟

أمينة : ودى مزعلاك فى أيه ؟

عزت : أنا أروح أجيب التموين ؟ أنا أشيل السبت ده وأمشى فى الشارع وأقف قدام صبحى البقال فى وسط الطابور .. وأقوله هاتلى ---» .

وتتخيلى شخصية عزت كشخص يفضل مصلحة الجماعة ، وقد أبدع .الكاتب فتحى سلامة فى جعل شخصية عزت كرئيس للفريق فجعل تصرفاته تتسم بتصرفات القائد ، فعندما اقترح سامى على زيزى أن تدخل لتوفيق مدير مكتب الوزير ، فيقول عزت لسامى :

« عزت : بتقول ايه يا سامى .. ياكلنا مع بعض يا بلاش »

وصور الكاتب فتحى سلامة شخصية عزت كشخص ثائر ضد الروتين، فيقول لتوفيق :

« عزت : بس أيه ياتوفيق بيه ، لازم استمارات واجراءات ونقعد نستنى ؟ »

كما تتضح شخصية عزت فى ثورته على المصانع التى تكون كل مهمتها هى لصق « التيكت » على السلع دون تصنيعها ، حيث يقول عزت لأخته

« عزت : أمال انتو بتعملوا ايه ؟ وشهدات عاليه ومهندسين وخُبرا وعمال مهرة ، ومبنى متكلف كام مليون وادارة وعربيات رايحة وعربيات جاية واعلانات كل ده علشان تلزقوا التيكيت !

أميـنة : وحسب الموضة ، السنة دى الماركة الفلانية نلزقها وكل سنة بتتغير الموضة ويتغير التيكيت .

عـزت : والأجهزة ؟

أميـنة : هى .. هى

عـزت : وأرباح وحوافز وأجور اضافية وخدمات صحية وجايزة الكوكب الذهبى .. ولقد حققت الشركة أكبر معدلات الإنتاج والرقم للقياسى كل ده علشان التيكيت »

وبعد أن حصلت فرقته على المركز الأول فى المسابقة التى نظمتها إحدى الوزارات ، يتضرر عزت من كثرة الطلبات ، بعد مصافحة الوزير، فيقول لعمر :

عـزت : مش خـدنا الكاس ، مش انت سلمت على الوزير لازم يبـقى معاك طلبات (يمسك طلبات سامى) اللى شالك وأنت عيل لازم تخدمه دلوقت ، واللى اتجوز أختك لازم تساعده واللى سلم عليك فى الشـارع وقـالك مبـروك الكاس واللى فـرح علشـان كسبت .. واللى لازم تحل لهم مشـاكلهم .. ما أنت كسبت الكاس خلاص .

عمـر : يا ساتر ، انت ايه يا أخى ، أنا أول مرة أشوفك بالشكل ده

عـزت : (جالسا) وأنا أول مرة أحس بكل ده »

كما يصور الكاتب فتحى سلامة شخصية عزت كشخص واثق من نفسه ذى ارادة قوية ، فيقول لأفراد فرقته :

« عزت : هانخده باذن الله .. بعدها مشاكلنا كلها هاتتحل .. منير وزيزى يتـجـوزوا .. وأنا أقـدر أرفع عـينى قـدام أمى وأقولها .. نجحت يا ماما .. نجحت .. ولقيت نفسى .. كل يوم تدعى علشـان ألاقى شـغل .. وكل يوم وأنا مكسـوف من نفـسى لغـاية دلوقـتى وأنا عـايش على المعـاش اللى بتـاخده بعـد المرحـوم أبويا .. نفـسى مـرة واحدة، أقولها خدى يا ماما ، خدى فلوس واشترى اللى نفسك فيه بدل ما كل مرة هاتى ياماما هاتى يا ماما .. عايز مرة واحدة أقولها خدى »

فعزت يريد أن يكافح فى الحيـاة ، ليستطيع أن يرد الجميل لوالدته التى كـثيـراً مـا كـانت تلبى جميـع رغبـاته ، وتعطى له النقـود التى يحتـاجها ، ويتحين عزت الفرصة بعد فوزه بكاس مسابقة أغنيـة السلام الذى نظمته احدى الوزارات ، فبعد الفوز لابد أن يحصل على عمل ، ومن خلاله يستطيع أن يلبى مطالبها ويرد لها الجميـل ، فجمايل الأم التى يريد عزت أن يردها لأمـه ما هى إلا نصر أكـتوبر الذى تمنى فيـه جنود مصر أن يحققوا النصر على عدوهم علهم بهذا يوفون ما لبلدهم عليهم من جميل وتبدأ هذه الخطوة بمحاسبة النفس .

٢ - عبد التواب :

بالرغم من ظهوره على مسرح الأحداث فى الفصل الثالث إلا أنه يعتبر واحدا من الشخصيات الرئيسية فى مسرحية (عشرة على باب الوزير) ، صوره الكاتب الرئيسية فى مسرحية (عشرة على باب الوزير) ، كابن بلد أصيل يتميز بالوعى ، بالرغم من أنه لم يتلق التعليم المناسب ، وشخصية (عبد التواب) من الشخصيات التى لا نملك الا التعاطف معها ، وذلك لموقفها الشهم والنبيل تجاه أفراد فريق السلام ، فترى (عبد التواب) يدافع عن أفراد الفريق ، ويتعاطف معهم ، ويعرض خدماته ، ويوجههم التوجية الصحيح، ويقتنع أفراد الفريق بآرائه ، وقد أجاد الكاتب رسم شخصية (عبد التواب) كابن بلد خفيف الظل منذ ظهوره فى ص ١٤٥ .

داخلا مكتب منصور بك مدير مكتب توفيق بك :

« عبد التواب : (داخلا) يا ياتلتميت مرحبا يا صباح النجف الكريستال الأصلى .

منصــــــور : (يقف ويسرع بالترحيب بالمعلم ، أهلا يا معلم ، صباح النور ، اتفضل ، أهلاً وسهلا .

عبد التــواب : يزيد فضلك يا عسل » .

فتصوير شخصية (عبد التواب) فى بداية ظهوره يعطينا صورة واضحة عن طبيعة شخصيته ، كابن بلد ، يتصرف بتلقائية ، ويجيد التعامل مع الأجهزة الحكومية ، فنراه متفهما لروتينها عارفا بمشاكلها ، فنراه يقدم الهدايا لمنصور وتوفيق ، وتتجلى شخصية (عبد التواب) كشخصية عصامية ، يمتلك عشرين عمارة سكنية ، فعندما يسأله (منصور) عن سبب عذابه ، يقول فى ص ١٤٧ .

« عبد التواب : الشغل ، أصل عقبال الحبايب ، طالع بالعشرين .

منصــــــور : عقبال المية .

عبد التواب : لأ كفاية ربع قرن ، أنا الحمد لله راجل قنوع ، آه قنعان هم خمسة وعشرين عمارة ... كل عمارة خمسة وعشرين دور أنا دلوقت فى العشرين فاضل كام ؟

منصور : خمسة .

عبد التواب : مش بقولك أنا قنعان ابنى لغاية العمارة ٢٥ . وبس الحمد لله .. مش بقولك انى قنعان » .

ولأن (عبد التواب) يفهم جيداً التعامل مع الجهات الحكومية ، لذلك نراه يرفض التعامل معها ، فيقول لمنصور :

عبد التواب : أصل بصراحة انا مبحبش الشغل مع الحكومة .

عبد التواب : أنا أيه اللى يغصبنى اشتغل معاكم لجان وتفتيش ومناقصة ونقص شوية يا معلم ... لا يا عم .. الشغل بعيد عنكم أحلى ميت مرة ، ولا مناقصة ولا يحزنون » .

وأراد الكاتب فتحى سلامة من خلال شخصية المعلم (عبد التواب) تعرية ما يفعله المقاولون وأصحاب العمارات تجاه أزمة الاسكان ، فهذه الفئة من المقاولين تُهرب من التعامل مع الجهات الحكومية ، و تلجأ إلى شراء الأرض لبناء العمارات ليضمن المقاولون الأرباح الطائلة يقول عبد التواب لمنصور موضحا له لماذا لم يرغب فى مقابلة توفيق بك مدير مكتب الوزير :

« عبد التواب : هو أنا بكرهه ... يا منصور يا ابنى ... الواحد يدوب يدفع نص ثمن الأرض ويحط كام عرق خشب تلاقى الفلوس بتتحدف عليه ويتحايلوا كمان .. أسدد ثمن الأرض وأبنى العمارة واحط فى البنك كام ألف والعمارة بعد دا كله باسمى ... ملكى ... انا عايز ايه ؟ ... انهب ... حمد الله بقولك أنا قنوع .

منصـــــــــور : يعنى عمرك ما خسرت يا معلم ؟

عبد التــــواب : ازاى ... هو أنا بادفع من جيبى علشان أخسر ... بقولك اللى عايزين شقق هم اللى بيدفعوا وأنا أقبض وأشرف على المقاولة ... واكسب من المقاولة والعمارة .

منصـــــــــور : تبقى ملك وباسمك .

عبد التــــواب : الله ينور عليك .. مش تيجى تقولى ابنى للوزارة مش عارف ايه وفقا للشروط والمواصفات واذا خالفت ادفع معرفش قد ايه ... وبعد دا كله ما أقدرش أخد حقى إلا بعد مليون سنة » .

ويمكننا أن نلاحظ فى هذا المشهد أن الكاتب قد استفاد من شخصية (عبد التواب) فى الهجوم على الروتين الحكومى والتعقيدات الإدارية التى تعرقل سير العمل ، وعندما يعلم (عبد التواب) أن أفراد فريق السلام يريدون مقابلة الوزير للبحث عن شقة لعزت وأسرته يقول عبد التواب .

عبد التــواب : والوزير هايعمل ايه ، لا هو بتاع مساكن ولا جمعيات تعاونية ولا أوقاف ولا هو مقاول صاحب عمارات ... اذا كان ابنه بقاله سنتين بيدور على شقة واهو كاتب كتابه ومش لاقى .

سامــــــــى : ابن الوزير ؟

عبد التــواب : أيوه ، اذا كنتم هاتقابلوا الوزير علشان الشقة تبقى مافيش داعى للبهدلة والتعب روحوا شوفوا مصالحكم أحسن .

عـــــــزت : يعنى ايه يا معلم ؟

عبد التواب : زى ما بقولكم كده ، حكاية الشقق دى عايزه فلوس واللى معاه فلوس يلاقى بدل الشة ألف واللى ... ».

ويكشف لنا المعلم عبد التواب شخصية عزت :

« عـــــزت : عندى موهبتى ، عندى عقلى ، عندى ايديا دول .

عبد التواب : طيب لما انت عندك دول كلهم ، محتاس ليه ؟ أهلك فى الشارع ليه ؟ لما انت غنى كده ... جاى تمرمط نفسك ليه ... بتعايرنى ليه مافكرتش ابدا ... تعمل ايه لنفسك ، عايز الناس هى اللى تعملك ، فرحان بالكاس بتاعك قوى جاى علشان الوزير يسيب مصالح وزارة بحالها ويدور لك على حل .

عـــــزت : وأنت مالك انت ... يا بتاع الطوب .

عبد التـــواب : لأ ... مالى ، كفاية بقى ... شبعنا تريأة منكم احنا بنينا عمارات ... عملت إنت إيه انث واللى زيك ، احنا جوعنا وعرفنا الشقى .. لكن قدرنا نعمل حاجة ... اعمل انت زينا بدل التريأة علينا ».

ولا تسلم شخصية من الهجوم عليها من المعلم عبد التواب ، فنراه يواجه منصور مدير مكتب توفيق بك ، ثم يتحول إلى أفراد فريق السلام :

« عبد التواب : منصور بيه اذا كنت خايف على نفسك سبنا وامشى اللى زيك يا فندى ... بيشتغل فى مزرعتى بياخد عشرة فى الميه من انتاجها عارف العشرة المية دول يطلعوا كام فى السنة عشرة تلاف جنيه مش بيدور على واسطة زيك علشان يلغوا النقل بتاعه ... وانت يا قرداتى بتشتغل ايه ... انطق ..

سامـــــى : لأ ... يا معلم لأ ، أنا بقى ..

عبد الـتواب : أنت ساقط ثانوية عامة ، مش كده ... مش عارف تنجح فيها .

سامـــــى : أنا فنان .

عبـد التـواب : طيب يا فـالح روح أنجح الأول فى الثـانوية العـامـة بتاعتك » .

ثم يقول المعلم عبد التواب إلى الآنسة نُهى فيواجهها قائلاً فى ص١٥٧ .

« عبد التواب : وانت يا مد مازيل ... لك طلبات ايه عند الوزير ... شقة واللا عايزة تحجزى عربية واللا ثلاجة واللا بتدورى على شغل ... بس مش باين انك محتاجة شغل » .

ثم يوجه المعلم عبد التواب حديثه لجميع أفراد فرقة السلام بتلقائية تكشف لنا عن شخصيته كنبض ابن البلد الأصيل :

« عبد التواب : مش عايز كلام ، عايز فعل ، انا لما أقول ببنى عمارة .. يعنى السقالات راكبة والبنايين شغالين ، عايزين الوزير أهو ... الوزير قدامكم أهو ... بس اللى نفسى فيه كل واحد فيكم يسأل نفسه سؤال واحد ... سؤال واحد بس .. وأنا يا جاهل با بتاع الطوب زى سى عزت ما بيقول .. بسأله لكم ... كل واحد منكم يجاوب عليه فى سره انتم بس اللى عملتم للسلام ، امال العمال اللى كانت بتركب الدشم وكل ما ركبوا واحدة يهدها اليهود ، عمال وانا وسطهم كنا نبنى والرصاص زى المطر .. احنا كمان لنا نصيب فى الجايزة.. بتوع العيش والفلاحين واصحاب عربيات النقل ، مش برضوا حاربوا وحققوا السلام .. مش لهم نصيب فى الجايزة .. واللا كلهم حرامية مالهمش حق الكلام انتو بس اللى بتقدروا تتكلموا واللى يتكلم يكسب.

منيــــــــــر : يا معلم احنا .

عبد التــواب : اسمع ... انا بتاع طوب لكن انا كمان غنيت للسلام وكسبت الجايزة وماليش مطالب » .

وهنا نكتشف فى المعلم (عبد التواب) شخصية ابن البلد الوطنى الذى يؤمن بأن شعب مصر بأكمله قد شارك فى انتصار اكتوبر .

ويتحلى موقف عبد التواب من قضية الفساد ، حين يضع أمامنا أسباب هذا الفساد ، وهنا نجد الكاتب فتحى سلامة - يقوم بدور المصلح الإجتماعى - مشاركا كفنان أصيل بقلمه - الأمين - فى إصلاح مسار الإقتصاد محاربا الفساد فى صوره المختلفة ووجوهه المتعددة :

« عبد التواب : أيوه .. أنت .. وأنت .. وكلكم البيه المهندس اللى مش عاوز يروح الشغل بيهرب منه .. علشان المقاول مايلاقيش حد يحاسبه ... والبيه اللى مش عاوز يكلف خاطره يفتح الدوسيه ويراجعه ... والبيه اللى كل همه ياخذ كام علشان الورق يمشى من عنده .. كل دول الحرامية مش اللى سرقوا بس.

عـــــزت : معلم كفاية ... كفاية ..

عبد التــواب : فعلا يا ابنى كفاية .. كفاية قوى .. لكن يا ريت تفكرواتبصوا جوا نفسكم وتقولوا الراجل بتاع الطوب كان قصده ايه مدام فيه حرامى يبقى فيه عسكرى نايم .. ومدام فيه ظلم يبقى فيه ظالم ومظلوم نايم على حقه » .

هنا يعلن الكاتب فتحى سلامة فى هذا الحوار عن كاتب جرئ يتصدى للفساد بوعى .. وأعتقد أن الجملة الأخيرة التى جاءت على لسان عبد التواب وهى :

[ما دام فيه حرامى يبقى فيه عسكرى نايم .. ومدام فيه ظلم يبقى فيه ظالم ومظلوم نايم على حقه] .

واحدة من أهم العبارات فى تاريخ المسرح العربى ، ولو رفعنا هذه العبارة شعارا لنا سننهى كثيرا من مشاكلنا ، لذلك فان شخصية عبد التواب من الشخصيات التى تقابلنا كثيرا فى الحياة ، ولكننا لا نهتم بآرائها .

وبالرغم من أن المعلم عبد التواب لم يتلق حظا من التعليم ، فإن القارئ لمسرحية (عشرة على باب الوزير) يجد من الصعوبة بمكان أن لا يتأثر بشخصيته التى تظل محتفظة بكل آرائها - فى ذاكرتنا - لمدة طويلة .

٣- منير :

أحد أفراد فريق السلام ، مهندس زراعى ، لا يريد العمل كمهندس زراعى خاصة أنه سيتم نقله إلى الواحات ، يتمنى أن تفوز فرقته بجائزة أغنية السلام ، ليستقيل من وظيفته ، ويتفرغ للموسيقى ، يتقدم لخطبة زميلته فى الفرقة الآنسة زيزى .

وأحداث مسرحية (عشرة على باب الوزير) تبدأ بدخول منير ، وقد وجد عم محروس يحمل الآلات الموسيقية ، حيث أنه يرفض تأجيرها لأفراد فرقة السلام لكونهم لم يدفعوا ثمن التأجير ، وعلى مدى أحداث المسرحية وتصاعدها الدرامى تتبلور شخصية منير ، وتتغير مفاهيمها حيث يغنى مع أفراد فريق السلام أغنية جماعية عن أهمية العمل الجاد والانتباه لحماية ثرواتنا ، والضرب - بيد من حديد - على مَنْ يستنزف وينهب هذه الثروات ، ويمكننا أن نلمس مدى حب منير لأفراد فرقته إيمانه بها منذ أحداث الفصل الأول عندما أراد عم محروس أن يرفض تأجير الآلات الموسيقية لفرقة السلام ، فيقول له محاولا إقناعه ليسمح للفرقة بتأجير الآلات الموسيقية :

« منير : وأنت ذنبك أيه ؟ نخسر ، نموت ، ننفلق ، نطق ... مش ذنبك عزت ممكن يموت فيها .. واللا سامى .. واللا زيزى.. دول أكيد هاينتحروا .. بس انت ذنبك ايه ، يا عم محروس شيل العدة .

محروس : وعزت ما يتصرفش ليه .. مش الريس بتاعكم ؟

منيــــر : وانت مـا تصبـرش علينا ليـه ؟ كل ده يروح من ادينا الكأس وكل اللى نفسنا نعـمله .. كل ده يروح .. وليـه وعلشان ايه، المعلم دياب حالف ؟! » .

وقدم الكاتب فتحى سلامة شخصية منير الذى يتقدم لخطبة زميلته فى الفرقة الآنسة زيزى كشخص رومانسى يحلم بالمستقبل الباهر بعد الفوز بكأس مسابقة أغنية السلام ، وفى المشهد التالى يفكر منير فى المستقبل حيث سيتقدم باستقالة من عمله كمهندس ، ويتفرغ للموسيقى، تقول له خطيبته زيزى :

« زيزى : لو كسبنا يا مونى هانعمل ايه ؟

منيــر : حاجات كتير ، أول حاجة ها اروح أقدم استقالتى فورا .. مـهندس زراعى قـال ... دانا نسـيت أنا اتعلمت ايه فى الجامعة ... استقيل طبعا .

زيــزى : (فزعة) لأ يا مونى لأ .

منيــر : دول عـايزين ينقلونى الواحـات ، أعـمل ايه أنا فى الواحات؟!

زيــزى : مونى .. اوعى تستقيل .

منـير : وانت خايفة ليه ... مانى ها اشتغل فى المزيكا .

زيــزى : يعنى لازم نطمن على مستقبلنا الأول .

منيــر : مـستـقـبلنا هنا فى المزيكا .. وانت كمـان لازم تسيـبى الشغل ».

وفى الفصل الثانى من مسرحية (عشرة على باب الوزير) يتقدم منير ـ استكمالا لشخصيته الرومانسية فى الفصل الأول ـ بحل أثناء اجتماع فرقة السلام بعد حصولها على كأس مسابقة الأغنية فى منزل عزت ، ولم يحدث أى تغيير فى واقعهم .. يقول منير :

« منير : بقولكم الحل ، اسمعونى ... نهاجر .. نطفش من البلد .

عـزت : دا مش حل يا منير .

منيــــر : هو دا الحل الوحيد اللى قدامنا » .

وعندما يواجهه عزت بأن السفر لا يحل المشاكل فان منير يصر على السفر هربا من المشاكل حيث أن زيزى تقدم لها من معه مفاتيح الشقة والسيارة ، يقول منير لعزت :

« منيـر : لكن انت قلت أن بعـد مـا ناخد الكاس كل مـشاكلنا راح تتحل .

عمــــر : ومافيش حاجة حصلت .

منيــــر : بالعكس مشاكلنا زادت أكتر » .

واذا كانت شخصية منير من الشخصيات الرومانسية فى مسرحية (عـشـرة على باب الوزير) ، فـإن الدكـتـور نبــيل راغب يرى أن أهم خصائص الرومانسـيـة هى الذاتيـة أو الفـردية ، فـغـالبـا مـا نجد البطل الرومانسى دائرا داخل دائرة ذاته المغلقة عليه ، سواء كان مطحونا تحت وطأة الحـزن والكآبة والملل أو ثائرا ضـد ركـود المجـتـمع ، وفى كلتـا الحالتين، فـهـو انسان غـامض لا يثق كثيرا فى المنهج العقلانى ، فهو يفضل الشعر على الفلسفة والعاطفة على المنطق والمثالى على الواقعى والأمل على التلاؤم مع الواقع ، لذلك فـان منيـر يرفض اسـتـلام العـمل كـمهندس فى الواحات مـفضـلا نتـائج حصـول فـريق السـلام على كـأس مسابقة الأغنيـة ، وتحقيق كل مـا يصبو إليـه فى عالم الموسيقى ، فيـقول لعم محروس :

« منيــر : سـاعتـهـا .. هاتقـول دول ولادى انا اللى علمـتـهم لغـاية مابقوا فرقة مشهورة والإذاعة والتليفزيون تجرى ورانا ... وشرايط كاسيت وعبى .

محروس : ياسى منير .

منيـــــر : ومـسلسـلات فى التليـفـزيون ، وسـفـريات .. والفلوس بالعملة الصعبة لا عليها ضرايب ولا حجوزات .. وانت بقى يا عم محروس ..لا يا استاذ محروس المدير .

محروس : يا استاذ .

منيـــــر : ايوه المدير الفنى والمالى والإدارى لفرقتنا ولك عشرة فى الميـة تصـور بقى عـقـد فى لندن لمدة اربع شـهـور بكام ؟ قـصدى بكام الف استـرلينى وحط فى جـيـبك يا سيـارة المدير .

محـــــــــروس : بس الـ ...

منيـــــــــــر : ومـسلسـلان فى دبى واتينا وبرلين .. بكام ألف دولار. لأ قـصـــدى بكام مليـــون دولار .. وانت المدير » .

لذلك فان عبد التواب ـ الواقعى ـ هى الشخصية التى على طرف نقـيض من منيـر ـ الرومـانسى ـ لذلك يقول عبد التواب .

« عبد التواب : لأ عارفهم ، عارفهم كويس دول بقى اللى قاعدين الأموات وبس .. فاكرين ان قعادهم دا كفاية ... انت بتشتغل ايه .

منيـــــــــــر : يا معلم .

عبد التـــــواب : مش عايز تقول .. اقولك أنا علشان أنا بتاع طوب ... انا بقى لا أعرف أقرأ ولا أكتب لكن عمرى مـا أخـدت قـرش من حـد ، أنا عندى بدل القـرش ملايين انت مهندس زراعى ، بتشتغل بالهندسة ؟ بتعمل باللى اتعلمته ؟ فاكر حتى اللى اتعلمنه فى الجامعة ؟

منصــــــــور : يا معلم .

عبد التــــواب : منصور بيه اذا كنت خايف على نفسك سبنا وامشى اللى زيك يافندى .. بيشتغل فى مزرعتى بياخد عشرة فى المية من انتاجها ، عارف العشرة المية دول يطلعوا كام فى السنة عشرة تلاف جنيه .. مش بيدور على واسطة زيك علشان يلغوا النقل بتاعه » .

٤ - زيــــزى :

عضو بفريق السلام ، تهوى الغناء والموسيقى ، نموذج للشخصية التى تفكر فى شقة الزوجية والسيارة ، ليسانس فى الفلسفة وتعمل موظفة أرشيف ، تحب زميلها « منير » فى فريق السلام ، وزيزى قدمها الكاتب فتحى سلامة - مثل فريق السلام قبل الحصول على كأس مسابقة أحسن أغنية - كشخصية رومانسية ، فأحسن الكاتب فتحى سلامة حين قدمها وهى تندفع نحو عم محروس فى أول ظهور لها فى الفصل الأول :

« زيزى : أهلا يا عم محروس ، وشك حلو علينا ، أكيد هانكسب مدام انت معانا . تتركه لتذهب إلى منير) عارف يا مونى بعد ما ناخد الكاس كل مشاكلنا هاتتحل ، وساعتها تيجى تخطبنى رسمى ونلبس الدبل ، يا سلام يا مونى .. انا متفاءلة بشكل ، الناس فى الصالة شكلهم يفتح النفس (تذهب إلى الأورج ، وتدق عليه فيصدر مجموعة نغمات) ، أمال فين بقية الفرقة مش كنا عملنا بروفة . تذهب إلى محروس) تصور يا عم محروس .. انا مش هامنى التعب اللى تعبناه ، المهم النتيجة ، آه ... أنا باخرج من الشغل بالعافية ، ومن البيت بالعافية ، حتى باركب الاوتوبيس بالعافية .. المهم نكسب وناخد

الكاس ... وبعد كده كل مشاكلنا هاتتحل .. مش كده يا مونى ؟

٥- سامـــى :

عضو بالفرقة طالب بالثانوية العامة ، شخصية رومانسية ، يفكر كثيرا فى طعامه ، ويحلم بالوظيفة الحكومية بعد النجاح فى الثانوية العامة .

« سامى : زيزى ، أنا جعان قوى ، عايز اتعشى علشان أعرف أشتغل .

عـزت : بيه ... أنا زهقت (يخرج) .

سامى : هو زعلان ليه ؟

زيـزى : منك يا أخى كل شوية عايز أتعشى ، عايز أتعشى .

سامى : وبعدين ؟

زيـزى : فى ايه .

سامى : فى العشا » .

واذا كان البطل الرومانسى يدور داخل دائرة ذاته المغلقة عليه ، ويثور ضد ركود المجتمع ، فان سامى يقول لمنير :

« سامى : لأ ما هو أسمع ، قدام زيزى أهه ، أنا بقولك ، مش أكمنك موظف وانا يدوب لسه فى المدرسة تعمل كبير عليا مش كفاية يا اخواتى كل واحد فيهم يزهق من حاجة يزعقلى ، أخويا محمد يتخانق مع مراته يدور الشتيمة فيا ، أخويا محمود يزعل مع خطيبته يتخانق معايا ، أبويا يزعل مع المدير بتاعه يزعق ليا ويحرمنى من المصروف ... أمى .

زيـــــزى : زعلت من ايه روخره واتخانقت معاك ؟

سامـــــى : لا أمى يتتخانق معايا على طول » .

وتعتبر شخصية سامى فى مسرحية (عشرة على باب الوزير) ، من أطرف شخصيات المسرحية على الاطلاق ، وقد قصد الكاتب من تقديمها أن تكون هناك شخصية كوميدية ترسم البسمة على جو المسرحية ، المشحون بالقلق منذ بدء الأحداث .

« سامى : أول ما نكسب الجايزة نروح نتعشى على طول .. أصل نفسى آكل ضلع ضانى .

نهـــــى : سامى .

سامـــــى : طول عمرى باسمعهم يقولوا بوفتيك ... اسكالوب ... روزبيف مش عارف ايه ماكنش يهمنى .. لكن اللى خيش فى دماغى قوى ضلع ضانى نفسى مرة واحدة بس أشوفه » .

وعندما يزور سامى صديقه عزت ـ فى الفصل الثانى ـ تسأله أمينة بعد أن رفض شرب القهوة :

« أمينة : امال تشرب ايه ؟

سامـــى : سندوتش فول .

أمينـــة : حاضر يا استاذ سامي من عينينا .

سامى : أنا بقول البيت ده بيت كرم بصحيح .. وعلى فكرة أمى بتسلم عليكى وأختى نعيمة وبتقولك اتوصى بالسندوتش » .

واستفاد الكاتب فتحى سلامة من شخصية سامى الكوميدية ليعرض لنا أوجه الاختلاف بين المواصلات فى مصر وفى أوروبا :

« سامى : لأ .. أنا بقى بأعرف أركب ، انتو ايديكو ناعمة مرفهين،

عايزين اتوبيسات فاضية زى بتاعة أوروبا تمشى تشخشخ
فى الشوارع، انما الاوتوبيسات هنا جامدة ، متينة ،
الاتوبيس من دول ماشى تقيل فى عظمة ، شايل يابا
محمل ، وهُب الراجل العترة ابن العترة اللى يقدر ينط
جواه .. امال ايه ، هى الدنيا سهلة ، امال الناس تتربى
ازاى ، تتخشن ازاى ؟ » .

ويستوعب سامى نصر أكتوبر ، ويعترف بخطأه ، حيث انه لا يستحق النجاح فى الثانوية العامة ، لانه لم يذاكر دروسه .

٦. عمـــــر :

عضو فرقة السلام، شاب متحمس ، يحب زميلته نُهى ، يستقيل من المخزن الذى يعمل به ليأخذ حسابه ، ليسد ثمن تأجير الآلات الموسيقية التى يطالب بها عم محروس ، وشخصية عمر هى رمز للشباب الذين يحبون بلدهم ، ويقدمون لها كل غالٍ وثمين مهما كانت النتائج :

« عمر : اترفدت .. بقيت فى الشارع ، لا شغل ولا مشغلة .

زيـزى : اية التشاؤم ده يا عمر ؟

عمـــر : مش تشاؤم يا زيزى دى حقائق .. الراجل كان مستنى غلطة
ويقولى مع السلامة ... أنا بقى خدتها من قصيرها وقولت
لنفسى مع السلامة .. البنسيون ومتأخر فى الايجار .. أعمل
ايه أقول نكت .. اتفاءل ازا ى.. ارقص » .

لذا كان عمر هو أول الذين يواجهون « عزت » بتنفيذ وعده اذا حصل فريق السلام على كأس المسابقة :

« عمر : أنا بقى جايلك علشان الحكاية دى ، كاس وخدنا الكاس ،
الوزير وسلم علينا ، الجرايد وقعدت تنفخ فينا لما الواحد
صدق ، أمال الشغل والفلوس مانزلوش علينا زى المطر ليه

بقى ؟ ... فين الاذاعة والتليفزيون والسينما ... فين بتوع شرايط الكاسيت هم فين يابا ؟

عـــزت : انا بقول ... ان ...

عمـــر : اسمع انا اتمليت كلام ، شبعت خطب ، عايز اشبع بصحيح بقى ، عايز أحس أن التعب كان له نتيجة ، صاحب المخزن عمال بيهزقنى واستحمل ، نهى تشخط وتنطر واستحمل ، أجوعَ ، استلف ، امشى على رجليا طول النهار فى عز الحر واستحمل ، لكن لغاية امتى بقى ؟ أنا خلاص عايز أعيش .. اسمع انت المسئول .

عـــزت : أنا ؟

عمـــر : ايوه ، قعدت تقول استحملوا لما ناخذ الكاس طيب أهو خدنا الكاس .. فين العز بقى اللى قولتلنا عليه ؟! » .

ويكشف الكاتب فتحى سلامة شخصية عمر - فى نهاية الفصل الثالث - فى اللقاء الذى تم بين عبد التواب وعمر :

« عمــــــر : انا مليش شغل .

عبد التواب : يعنى عاطل ؟

عمــــــر : ايوه .

عبد التواب : يتعرف تشتغل ايه ؟ نجارة ، حدادة ،بنا ، ميكانيكى.

عمــــــر : (فى ارتباك) لأ .

عبد التواب : امال عايز تشتغل ايه ؟

عمــــــر : (فى إنكسار) أى حاجة » .

وشخصية عمر نموذج للشخصية التى تشعر بالظلم ، وذلك بعد نصر أكتوبر ومن هنا تجئ كثرة شكواها ومطالبها المتعددة ، لذا بعد أن

استوعب نصر أكتوبر ، يقرر أن يخوض تجربة دون خوف من فشل :

« عمر : وانا طول عمرى حاسس إنى مظلوم من ايه مش عارف ، عمرى ما حاولت اتعلم اعمل حاجة .. اجرب نفسى .. اغلط مرة وأعملها صح مرة طول عمرى باشتكى وبس » .

ولان عمر قضى حياته ـ عمره ـ يشعر بالظلم ، فاننا بسهولة ندرك توفيق الكاتب فى اختيار اسم عمر من (العمر) .

٧ـ نهـــى :

عضوه بالفريق ، فتاة غنية ، شخصية رومانسية ، موظفة ... يغضب والدها من تصورها فى الجرائد وعزفها للموسيقى ، لذا اشتركت فى المسابقة بعد أن أبلغت أسرتها أنها فى رحلة مع المدرسة ، فتقول :

« نهى : تصور يا عزت ، أنا قلت لهم فى البيت ايه علشان احضر الحفلة الليلة ؟ .

عـــزت : هم مش عارفين أنك فى الفرقة واننا عندنا حفلة الليلة .

نهى : (فى ذعر) مش ممكن ، بابى لو عرف تبقى حكاية .. دانا مفهمه مامى إنى فى رحلة مع المدرسة » .

وفى الفصل الثانى تدخل نهى باكية بعد أن منعها والدها ، من الاشتراك مع فرقة السلام .

« نهى : وانا دلوقت جاية علشان أقولكم دى آخر مرة هاتشفونى فيها .

عمـــر : طيب بس ، بلاش عياط .

نهـــى : (تكفكف دمعها) أنا آسفة قوى ..مش عارفة أعمل إيه؟

سامـــى : ما تسمعيش كلامه .

نهـــي : دا حلف يا سامى » .

وتذهب نهى إلى مكتب الوزير مع أفراد فرقة السلام ، لتغيير وظيفتها الحالية ، فهذا التغيير يأتى من كونها من أسرة ثرية ، ولم يكن . هذا التغيير نتيجة رغبة ملحة للبحث عن عمل أفضل تبذل فيه كل جهدها وفى نهاية الفصل الثالث يواجها المعلم عبد التواب .

« عبد التواب : وانت يا مد مازيل .. لك طلبات ايه عند الوزير .. شقة واللا عايزه تحجزى عربية واللا تلاجة واللا بتدورى على شغل ، بس مش باين انك محتاجة شغل » .

٨- توفيق بك :

مدير مكتب الوزير .. يريد أن ينهى كل شئ سريعا ، يتودد إلى فرقة السلام قبل المسابقة لأن الوزير سيشاهدها .. يقول توفيق لأعضاء فريق السلام .

« توفيق : على فكرة ، اعتبرونى صديق ، مش بس الليلة ، على طول .. طول عمرى وانا باحب الفن ، ومكتبى مفتوح لكم فى أى وقت.

زيزى : مرسيه يا توفيق بيه .

توفيق : انا تحت أمركم ، أى مشكلة لازم تقولولى عليها .. » .

ويتردد توفيق بك على أفراد فريق السلام عدة مرات قبل بدء المسابقة ، فيقول لسامى عارضا خدماته :

توفيق : تحت أمرك يا سامى .. المهم استعدوا هانبتدى بعد عشر دقايق عاوزكم تبيضوا وشى .. انا بعتبر الفرقة دى بتاعتى!علشان كده خليتكم فى أول الحفلة .. هيه أى طلبات .

سامى : كله تمام يا بيه .

توفيق : هايل .. حظ موفق ... أنا ها آجى أديلكم إشارة البدء

مفهوم ؟ » .

وعندما يزوره أعضاء فريق السلام فى مكتبه ليسمح لهم بمقابلة الوزير .

« عزت : يعنى مش ممكن تقابل الوزير .

توفيق : ضرورى هاتقابلوه .

منير : إمتى ؟

توفيق : لما يفضى .. انتو شوفتم بنفسكم .

عمر : إمتى يعنى ؟

توفيق : إيه رأيكم .. لو سبتم لى رقم تليفون أتصل بيكم وأحدد الميعاد .

عزت : ايوه بس .

توفيق : هيه عن اذنكم ... انا مبسوط قوى إنى شوفتكم .. حظ موفق كان مهرجان هايل ... مع السلامة يا أولاد .. حظ موفق » .

وتذكرنا شخصية توفيق فى مسرحية (عشرة على باب الوزير) للكاتب فتحى سلامة بشخصية التاجر فى مسرحية (القاعدة والاستثناء) للكاتب الألمانى الشهير برتولد بريخت ، حيث ترى التاجر يوعد الأجير بوعود معسولة حتى ينتهى السباق ، كذلك شخصية توفيق يعرض خدماته - قبل بدء المسابقة - التى يقوم بتشريفها الوزير - على فريق السلام ، ويوعدهم بأن مكتبه مفتوح لهم ، فى أى وقت يشاءون ، وبعد حصول فريق السلام على كأس المسابقة ، يزوره أعضاء الفريق ، فيخبرهم بأنهم لا يستطيعون أن يقابلوا الوزير حيث أنه مشغول دائما .

وشخصية توفيق قدمها الكاتب تقديما واعيا ، فكان على لسان توفيق « حظ موفق » ، وهنا نستطيع بسهولة أن ندرك توفيق الكاتب

وبراعته وذكائه فى إختيار الاسم المناسب للشخصية لذلك كان من الطبيعى أن يتبرأ توفيق بك من وعوده التى وعدها قبل بدء المسابقة ، فعندما تسأله زيزى عما اذا كان ما زال متذكرا فرقة السلام الموسيقية ، يقول توفيق :

« توفيق : أهلا يا شباب .

زيـــزى : كنا عايزين سيادتك لمدة دقيقة .. ممكن ؟

توفيـق : آه ... كان على عينى .. انما بقى مافيش وقت سيادة الوزير مشغول جدا .. بعدين .. حظ موفق » .

٩- جلال :

خال عزت ، يتقاضى معاشا بعد أن عمل فى احدى الوزارات لمدة ثلاثة وثلاثين سنة ، وقد قام جلال باعالة أسرة عزت بعد وفاة الأب ، يتطوع باحضار التموين لأسرة عزت ، بعد أن رفض الأخير ، يعطى لعزت طلبا لزيادة المعاش لمواجهة متطلبات الحياة ، وعندما يسأله عزت عما يفعل بالطلب يجيبه جلال قائلا :

« جلال : تأشيرة من السيد الوزير .. يرفع معاش جلال أفندى إبراهيم أمام إلى كذا .. وهو وذوقه بقى .

عـــزت : تأشيرة من الوزير ! .

جـــلال : على طول المعاش يزيد ... فى إيده قانونا .

عزت : بس أنا ...

جلال : انت ايه يا عزت ؟ مش تخدم خالك اللى رباك وشالك على ايديه ياما سهرت جنبك وانت عيان ، ياما قعدت ادرسلك وانت تلميذ ، ياما حملت همك بعد المرحوم ابوك » .

وشخصية جلال واحدة من الشخصيات التى تستغل نشر صورة لعزت مع الوزير ، ليتقدم إلى عزت بطلب زيادة معاشه على اعتبار أن هذا الإجراء لا يأخذ أكثر من تأشيرة ، لذلك نراه يقول لعزت :

« جلال : يبقى خلاص ، تاخد بعضك من الصبح وعلى مكتبه عدل ، ومش ممكن الراجل يرفضلك طلب ، ثم انه يا أخى طلب بسيط .. إمال لو كان لينا طلبات زى الناس التانية كنت تقول إيه ؟ دا مجرد زيادة معاش ، ودا بحكم القانون جايز جداً » .

وقد استفاد الكاتب فتحى سلامة من شخصية جلال فى إلقاء الضوء على المعاشات التى لا تكفى أصحابها خاصة الذين خدموا بلدهم فترة طويلة ، لذلك نجد « جلال » عندما يقدم طلبا إلى عزت يقول :

« جلال : دا طلب لزيادة المعاش ، انت عارف الحال ، الدنيا بتغلى واحنا بنرخص ، بقت حاجة من اتنين يا نموت من الجوع يا يزودوا المعاش» .

يشير الناقد المسرحى وولتركير إلى أن المسرحية قد تتبع مبدأ أخلاقيا مسلما به ، واسع الإنتشار ، وقد تقوم على هذا المبدأ وتسير بمقتضاه ، ولكن المسرحية ذاتها هى ما يلى هذا المبدأ ، فالمسرحية الجيدة لا تشغل نفسها بمحاولة الإعلان عن القيم الأخلاقية ، وانما تأخذها قضية مسلمة ، وتمضى فى مهمتها الخاصة ، مهمة الملاحظة العابرة الدقيقة .

وفى هذا الصدد يقول الشاعر الايرلندى الكبير وليم بيتس :

" إن من بين الأمور التى يجب أن تتوافر فى المسرحية الجيدة هو « تحرق أراء مؤلفها » .

١٠-أمينة :

شقيقة عزت ، عاملة فى أحد مصانع الأجهزة الألكترونية ، وقد استفاد الكاتب فتحى سلامة من شخصية أمينة فى عرض مشاكل التموين التى يختص بها البقالون ، فتقول لعزت :

« أمينة : يبقى اتفضل ، آدى البطاقة وآدى السبت وآدى ٧٥ قرش لنا من الشهر اللى فات صابونتين ولتر جاز وباكوين شاى ، آه ، تجيبهم، مش كل شهر يقول يبقالكم ... لأ كل حى

أولى بحقه ، والشهر ده لينا صابون غسيل أربع حتت وآدى قزايز الزيت ، الشهر اللى فات إداك القزازة الكبيرة ناقصة مش كفاية انه زيت أحمر والراجل صبحى ده ضلالى .. الحكومة عاملة التموين علشان تساعدنا لكن هو زى ما يكون بيدينا حسنة من عنده » .

ولم يكتف الكاتب فتحى سلامة بتعرية البقالين ، الذين يتلاعبون فى السلع التموين ، فلا يصل الدعم لمستحقيه من الطبقات الكادحة ، بل نرى الكاتب فتحى سلامة يستغل شخصية أمينة فى عرض مشاكل المصانع التى تعانى من ضياع وقت العمال فى غير صالح العمل ، فتقول أمينة إلى عزت :

« أمينة : لأ بقى أنا مش فضيالك (تضع السبت والبطاقة أمامه) النهاردة ورايا شغل كتير ، الواحدة ما بتصدق يوم الجمعة ييجى وتعمل شغل البيت كله ، آه ما انت عارف إنى طول الاسبوع مش بلاحق (تقوم بتوضيب سرير عزت وجمع الصحف وترتيبها) العربية بتفوت علينا من النجمة ويارب بتودينا المصنع على طول اللا فين وهى بتلف بينا زى الساقية ، واليوم يا خويا بيروح مافيش عبال ما نرغى أنا والبنات تضرب الصفارة بتاعة المرواح ويدوب على خمسة المساعبال ما بنرجع البيت » .

كما استفاد الكاتب فتحى سلامة من شخصية أمينة فى السخرية من المصانع الكبرى للأجهزة الالكترونية التى تكون مهمتها هى لصق الماركة التى تتغير دائما .

« أمينة : بالاسم بس ، تصور اننا ملناش غير اننا نلزق اسم الشركة بتاعتنا على الأجهزة .

عــزت : بس امال هى بتتعمل فين ؟ مش فى مصنعكم ؟

أمينــة : لأ ... بنستوردها .

عــزت : امال انتو بتعملوا ايه ؟ وشهادات عالية ومهندسين وخبرا وعمال مهرة ، ومبنى متكلف كام مليون وإدارة وعربيات رايحة وعربيات جاية واعلانات .. كل ده علشان تلزقوا التيكيت ! .

أمينـــة : وحسب الموضة ، السنة دى الماركة الفلانية نلزقها وكل سنة بتتغير الموضة ويتغير التيكيت » .

كما استفاد الكاتب من شخصية أمينة ليلقى الضوء على البعثات التى ترسلها إلى الدول الأجنبية ، حيث يشترط الكفاءة فأمينة تريد من عزت بعد حصوله على كأس مسابقة أغنية السلام أن ينقل خطيبها حسنى إلى مصنع مجاور حتى تتاح له فرصة سفر فى بعثة مستفيداً من الامتيازات التى يمكن الحصول عليها من خلال البعثة .

« عزت : بتاع لزق راخر ، أمال عايزاه يتنقل ليه ؟

أمينـــة : علشان السفريات ، أصلهم بيبعتوهم سفريات للتدريب فى بلاد بره .

عــزت : على ايه ؟ تدريب على القص واللزق ؟

أميـــنة : يوه بقى ، اسمعنى أمال ، أنت عارف إننا بنجهز وسفرية من دول تساعدنا برضة .

عــزت : والمطلوب ؟

أمينة : تكلم الوزير بتاعكم » .

يرى الناقد الأمريكى الشهير والتر كير أنه لا ينبغى أبدا بأية حال من الأحوال ، أن تظهر شخصيات المسرحية أى اهتمام بالمعلومات التى يريد الكاتب أن ينقلها إلى الجمهور ، يمكن لهذه المعلومات .. إذا كان الكاتب المسرحى بارعاً ذكياً - أن تبرز بطريقة عرضية من خلال الدردشة المهذبة - بعد كل أربعة أسطر يكون الكاتب قد قطع شوطاً إلى الأمان ، مقدما لمحة خاطفة واحدة من المعلومات الجوهرية فى مقابل أربع لمحات خاطفات من الدردشة المستحبة ، ويستطيع الكاتب أن يجعل قصته

تظهر ما دام لا يفعل ذلك بطريقة مفتعلة ، ودون أن يتصدع السطح المتين ، لابد أن يغدو اخصائيا فى إبداء الملاحظة العابرة ، الملاحظة الحافلة بالمعانى التى لا يلحظها أحد أبداً ، وما قد يدركه المتفرج مما ينطوى عليه سكوته عن موضوع معين ، لابد أن تُسمع الدراما كصدى يأتى مصادفة . والسطح الظاهر وحده هو الذى يطرد ، ويتطور بشكل ملموس .

١١ ـ محروس :

عامل فى محل أدوات موسيقية يملكه المعلم دياب ، ويعتبر محروس واحدا من الشخصيات الواقعية ، طيب القلب ، يرفض أن يحلم مع أفراد فريق السلام ، كما يرفض تأجير الآلات الموسيقية لفرقة السلام الموسيقية حيث أن هناك مبالغ متأخرة ، فيقول لمنير الذى ألح عليه ليسمح لأفراد فرقته لتأجير الآلات الموسيقية :

« محروس : اسمع انت يا سى منير ، انا هاشيل العدة ، يعنى هاشيل العدة ، انتو متأخرين فى الايجار ، وبالعربى كده المعلم مش ضامنكم وانا عبد المأمور .

منيـــــــر : بقى دا كلام يا راجل ، وانت المأمور ذات نفسه ، هو المعلم يقدر يعمل حاجة من غيرك ؟

محـــــروس : أنا مليش دعوة » .

واستطاع الكاتب فتحى سلامة أن ينقل لنا من خلال شخصية محروس أوجه الشبه بين فرقة السلام بآلاتها المتواضعة . والفرق الأخرى بأدواتها الموسيقية الحديثة المستوردة ، لذلك يستغرب محروس عندما أومأ له منير بالحصول على الكأس :

« محروس : (يعتدل) ما هى حاجة ما تخشش المخ ولا مؤاخذة كده انتو تكسبوا ؟ بصراحة ..

منيـــــــر : آه هانكسب ، احنا ...

محـــروس : انتوا ايه ياسى منير ؟ تكسبوا ازاى وبايه ... تيجوا ايه جنب الفرق دى كلها ، انتوا مش قد الفرق التانية ، دول يابا عندهم بدل العدة المتأجرة شكك ولا مؤاخذة ، عدتين وبدل الأورج التعبان ده .. تلاتة ومن المستورد كمان ... عندهم أورج بالكومبيوتر » .

ولأن محروس يعلم أن عدم تأجير آلاته الموسيقية يعنى عدم زواج منير من زيزى ، فأنه يوافق على السماح لفرقة السلام باستخدام آلاته :

« منير : قولها يا عم محروس ، قولها انك عايزنا نموت ، ننسحب ، قولها ان الدبل مش ممكن نجيبها .. قولها إن جوازنا مش ممكن يحصل .. قولها .. قولها .

زيـــزى : علشان إيه ؟

منيــــر : علشان المعلم دياب حالف .. ومدام المعلم دياب حالف يبقى لازم نموت .

محروس : اسمع ياسى منير :

منيــــر : خلاص ياسى محروس ، الظاهر أنا كترت عليك ، انت مالكش ذنب كتر خيرك ، استحملتنا كتير هاتعمل ايه أكثر من اللى عملته .

محروس : اسمع ياسى منير : أنا عارف ايه اللى هايحصلى ، لكن العدة أهى خلوها لغاية ما تخلصوا ... اشتغلوا عليها زى ما انتم عايزين .

منيــــر : صحيح يا عم محروس ؟

محروس : ايوه ياسى منير .. رقبتى سدادة واللى يحصل يحصل.. »

ولا شك أن تعاطف عم محروس مع الفرقة ، وسماحه بتأجير الآلات الموسيقية يجعلنا نتعاطف معه - نحن كذلك - خاصة عندما عرض عليه « منير » منصب مدير فرقة السلام الموسيقية فى حالة حصول فرقة السلام على الكأس ، فيقول محروس :

« مـحـروس : مش عـايز أحلم زى الفـرقـة بتـاعـتكم .. سـلام (منصرفا) » .

إن الآلات الموسيقية المتواضعة لفرقة السلام هى المعدات الحربية التى حقق بها جنودنا البواسل إنتصار أكتوبر المجيد ، والمقصود بالفرق الأخرى هم الدول الأخرى التى تمتلك سلاحاً أكثر تطوراً ، لذا يقول محروس : تكسبوا ازاى وبايه ؟ ... تيجوا ايه جنب الفرق دى كلها ، انتو مش قد الفرق الثانية ، دول يابا عندهم بدل العدة المتأجرة شكك ، ولا مؤاخذة ، عدتين ..... » .

يرى الكاتب المسرحى الدكتور سمير سرحان فى كتابه (المسرح والتراث العربى) أن الكاتب المسرحى لابد أن يعثر على موقف من نوع خاص ، موقف مركز بطبيعته ، ويشتمل - بطبيعته أيضا - على عناصر الصراع ، وليس المقصود بالصراع هذا الصدام الخارجى بين شخصية وأخرى أو بين شخصية ومجموعة من الشخصيات فقط ، وإنما بين الشخصية الواحدة ونفسها أيضا ، فتناقضات الشخصية مع نفسها ، والمفارقة الحادة بين واقعها ومثالياتها هى العناصر الرئيسية فى خلق الموقف الذى يحتوى على صراع ، ولعل هذا نراه فى شخصيات فرقة السلام الموسيقية ، وذلك فى مسرحية (عشرة على باب الوزير) للكاتب المسرحى المصرى فتحى سلامة ، حيث نجد أن كل شخصية - من شخصيات فرقة السلام - فى صراع وصدام مع نفسها فمثلاً شخصية عزت .. نرى فيها مثالا لتناقضات الشخصية مع نفسها ، والمفارقة الحادة بين واقعها ومثالياتها بمعنى أن عزت المهندس الشاب ، والذى حصل على كأس أغنية السلام . نراه لا يستطيع أن يتلاءم مع واقعة ، وذلك بعد طرد أسرته فى الشارع ، وفشله فى الحصول على مسكن - يعيش فيه مع اسرته - ، حتى بعد ذهابه للوزارة نراه لا يستطيع ان يتكيف مع واقعه ، كذلك شخصية منير ، فالمفارقة فى شخصيته تبدو من خلال اعترافه لعمر بعد الحصول على كأس أحسن أغنية للسلام ، بأن المشاكل قد زادت عددا ، وشخصية منير كغيرها من شخصيات فرقة

السلام شخصية رومانسية تدور داخل دائرة ذاتها المغلقة عليها ، لذلك فهى تفضل العاطفة على المنطق ، وما هو مثالى على الواقعى ، فهى تعيش فى أمل ، ولا تريد أن تتلائم مع واقعها ، فمثلا تقول نهى ضاحكة :

« تصوروا أنا عمرى ما فكرت بابا بيشتغل ايه - كل اللى - يهمنى انى آخد منه فلوس ... لكن الفلوس بيجيبها هو منين عمرى ما فكرت ».

أما منير لأنه لا يستطيع أن يتلائم مع واقعه ، فإنه يجد حلا يتطابق تماما مع تفكيره - كشخصية رومانسية ، فيفكر فى السفر إلى الخارج ، وهذا الحل يعادل الهروب من الواقع ومشاكله الذى لا يستطيع أن يواجهه، لذلك يقول منير :

منير : نسافر ، نهاجر ، نطفش من البلد خالص ، حتى لو نشحت على الرصيف ، لو نغسل صحون ...

ويتضح لنا من مقولة منير أنه ساخط على الواقع ، ومن هنا يأتى تمرده وثورته على المجتمع ، ويعتبر منير - وجميع شخصيات أفراد فرقة السلام الموسيقية - شخصية تعيش فى غربة من مجتمعها مثل شخصية « ميرسو » الشخصية المحورية فى رواية (الغريب) لألبيركامو الكاتب الفرنسى الشهير ، وشخصيات أفراد فرقة السلام الموسيقية التى تعيش فى غربة يجب أن يكون هنا من يفيقها ، ويعيدها إلى رشدها ، ويعيدها للواقع ، ومن هنا كانت أهمية وجود شخصية المعلم عبد التواب الذى يتعاطف مع أفراد فرقة السلام الموسيقية ، فعندما يريد « شحاته » ساعى مكتب الاستاذ منصور أن يطردهم ، يمنعه عبد التواب ، الذى يدرك أن جميع أفراد فرقة السلام الموسيقية تعيش فى غربة عن مجتمعهم لذلك يقول :

« عبد التواب : ايوه .. انت ... وانت ... وكلكم البيه المهندس
اللى مش عاوز يروح الشغل بيهرب منه .. علشان
المقاول مايلاقيش حد يحاسبه .. والبيه اللى مش

عاوز يكلف خاطره يفتح الدوسية ويراجعه ..
والبيه اللى كل همه ياخد كام علشان الورق يمشى
من عنده .. كل دول الحرامية .. مش اللى سرقوا
بس » .

ولعلنا نلحظ أن اتهام عبد التواب للنماذج التى تريد دفن رأسها فى الرمال ، ولا تستطيع أن تجابه الواقع ، وتتصدى لمشاكله تكون مسئوليتها عظيمة ، فهى مسئولة عن الفساد - فى كل القطاعات - ومشاركة فيه ، واذا كان هناك قصور فى أى مجتمع ، فالجميع مشترك فيه ، ولا يتركنا المعلم عبد التواب كثيرا دون إبداء الرأى والمشورة ، فيقدم لنا حلا ، وهذا الحل هو مجابهة الواقع والتصدى لمشاكله ، وذلك حتى نكون جديرين بالعيش فيه ، واذا كان هناك فساد - فى أى مكان - أو أى قطاع من قطاعات الدولة - فلا بد من مواجهته ، وتضييق الخناق عليه ، لذلك يقول عبد التواب :

« عبد التواب : فعلا يا ابنى كفاية ... كفاية قوى .. لكن يا ريت
تفكروا تبصوا جوا نفسكم وتقولوا الراجل بتاع
الطوب كان قصده إيه .. مدام فيه حرامى يبقى فيه
عسكرى نايم .. ومدام فيه ظلم يبقى فيه ظالم
ومظلوم نايم على حقه » .

فكل مجتمع يسمح للفساد والظلم أن يكونا على أرضه اذا تساهل وطبق مبدأ « اللامبالاة » ويمكن بإستخدام « الشرطى » المتيقظ أن يوجد لدينا مجتمع يختفى فيه الفساد ويموت فيه الظلم .

إن أفراد فرقة السلام الموسيقية - قبل ظهور شخصية المعلم عبد التواب - شخصيات غير متكيفة مع المجتمع ، فى حاجة إلى قدوة أو مثل أعلى أو مُنبّه كى تستطيع أن تتلائم مع واقعها ، وعندما ظهرت شخصية المعلم عبد التواب - وهو بمثابة المنبّه - استطاعت فرقة السلام الموسيقية أن تتذكر الدرس الذى تعلمته من حرب أكتوبر التى اشتركت

فيها ، وحققت فيها الانتصار ، فيبدو محمد - أول جندى رفع علم مصر - لهم من خلال نور خافت مُذكرا وواضعا أيديهم على الطريق الصحيح، كى لا يتسوا من ضَحَّى ليمهد لهم الطريق :

« **محمد : أنا عارف انكم نسيتم .. امال انتو هنا ليه .. علشان نسيتوا السكة .. يا خسارة يا ولاد .**

عـــزت : محمد احنا كسبنا الجايزة .

محمـــد : مش كفاية .

عـــزت : خدنا الكأس .

محمـــد : مش كفاية » .

فَصُنع الإنتصار ليس نهاية الطريق نحو المستقبل إذ يجب أن تكون هى البداية ، فالإستفادة من تجربة الإنتصار ، وهى حصول فريق السلام على كأس أحسن أغنية ، ليست هى نهاية الطريق ، إذ أن الطريق يبدأ من تعلم الدروس المستفادة من التجربة ، والإشتراك فى المسابقة بآلات متواضعة .

وتأتى هنا الخطوة الأولى فى الطريق الصحيح عن طريق محاسبة النفس ، وهى تحتاج إلى مواجهة مع الواقع ، لذا يقول عزت :

لتوفيق بك كأنه تذكر الدرس الذى تعلمه من عبد التواب ومحمد :

عزت : هاتقول للوزير إيه ... ايدينا حق ما كسبنا الجايزة .. لأ احنا لازم ناخدها من نفسنا الأول .. نحاسب نفسنا الأول » .

لذلك كان من الطبيعى أن تبدأ لحظة التنوير ، فيفيق أفراد فريق السلام واحدا وراء الآخر :

« زيزى : وانا عمرى ما فكرت إلا فى الشقة والعفش والعربية .

سامـى : انا عمرى ما ذاكرت علشان أنجح .

عمـر : وانا طول عمرى حاسس انى مظلوم .. من ايه مش عارف.. عمرى ما حاولت اتعلم حاجة .. أجرب نفسى . اغلط مرة واعملها صح مرة طول عمرى باشتكى وبس » .

وأفراد فريق السلام تتطور شخصياتهم ، بعد أن واجهوا الواقع ، فيبدل حالهم من فئة غير متكيفة مع الواقع إلى فئة تواجه المشكلات بوعى دون الإعتماد على أحد بعد دراستهم لأنفسهم ، ومحاسبتها ، وهذا لا يكون إلا بعد أن تتغير شخصيياتهم الرومانسية ، التى راعى فيها الكاتب فتحى سلامة أن لا يكونوا بوقاً له تردد أفكاره بآلية ، فكل شخصية فى مسرحية (عشرة على باب الوزير) قدمت بأمانة ، وهذا ما يلاحظة القارئ ، فتنوع الشخصيات جعلنا نلمس براعة الكاتب فتحى سلامة ، حيث أن المبادئ الأخلاقية التى تعلن عنها المسرحية ، لم تجرف الكاتب إلى كتابة شخصيات متشابهة ، فالإهتمام بالشخصيات هو الذى جعل مبادئ الكاتب الأخلاقية تنساب فى سهولة ويسر ، كأنها جاءت مصادفة دون إقحام أو تدخل من الكاتب .

الحـــــوار :

اذا كان الكاتب فتحى سلامة استفاد من المفارقة بين واقع الشخصية ومثاليتها لخلق الموقف الذى يحتوى على صراع . وساهم الصراع بين الشخصية ونفسها فى خلق الموقف الدرامى وتطوره .

فان الحوار فى مسرحية « عشرة على باب الوزير) كشف لنا عن الشخصية ومراحل تطورها إذ امتاز بالوضوح ، وفى التعبير بأمانة عن فكر الكاتب ، فلم يترك الكاتب شخصياته تتحدث باسهاب ، وتندمج لا هدف منشود منه ولا فائدة ، إذ أنها تخرج عن الموضوع وتتعدى الحدود المرسومة لها ، وتقضى على البناء الدرامى للمسرحية ، ولا يمكن للكاتب المسرحى الجيد أن يسيطر على شخصياته بدرجة نشعر أنها مفتعلة ، وتبدو لنا كقطع شطرنج خشبية ، ويرى الكاتب المسرحى عادل النادى فى كتابة « الفنون الدراميـــة) انه يجب أن يكون الكاتب الدرامى متيقظا دائما لشخصياته ، ولا يسمح لأى شخصية أن تنطق بكلمة لا يكون لها دور إيجابى فى تصوير الشخصية نفسها ، أو فى دفع الأحداث إلى الأمام أو فى إلقاء ضوء معين على شيئ يريد الكاتب أن يخبر به المتلقى أى لابد من الإقتصاد فى الحوار ، بحيث تكون لكل

كلمة وظيفة درامية معينة ، وليس معنى الإقتصاد فى الحوار هو الإيجاز لدرجة تؤدى إلى عدم الفهم .

وعلى سبيل المثال لا الحصر ، فان الكاتب فتحى سلامة ينتقد ـ فى المشهد التالى ـ موظفى الحكومة الذين لا يعملون بجدية ولا يلتزمون بمواعيد العمل الرسمية ، ونلاحظ ان الكاتب لا يقتصد فى الحوار لدرجة تؤدى إلى عدم الفهم ، بحيث نجد أن لكل كلمة وظيفة درامية ، كما يتبين لنا براعة الكاتب وهو يرسم لنا بإتقان شخصية سامى ويصورها لنا كشخصية كوميدية ، والحوار السلس البعيد عن الغموض يمكننا من ملاحظة فى الموقف التالى :

« سامى : لأ .. لأ .. بلاش انت ، زى كل الموظفين ، كل ما واحد يسأله عن حاجة يقول مش فاضى يا سيد .. فوت علينا بكره يا سيد .

زيـــــزى : طيب وإذا جاله بكره .

سامـــــى : ما هو كل يوم له بكره يا سيد .

منيـــــر : بس الكلام ده مش صح يا سيد .

سامـــــى : لأ يا سيد ، أنا باسمعه كل يوم فى الاذاعة ومش بس فى الاذاعة فى الجرايد كمان ، أمال الموظفين بتكتر ليه؟

منيـــــر : علشان يقولوا فوت علينا بكره يا سيد ؟

سامى : علشان ما حدش يفوت عليهم خالص ، ما الناس كلها تبقى موظفين .

زيزى : طيب لما انت فالح كده .. يتسقط كل سنة ليه يا سيد ؟

سامى : ما فيش حظ .. مش المثل بيقول ادينى حظ وارمينى فى الثانوية العامة .. وأنا بقى ماليش حظ (يجلس فى استرخاء) » .

ويتبين لنا ـ من خلال المشهد السابق ـ أن الكاتب لم يلجأ للإسفاف ،

من أجل إضحاك القارئ ، فالكوميديا من خلال شخصية سامى ، تأتى من السخرية من الموظفين الذين يعملون فى الحكومة ، ويأجلون أعمالهم، ويعطلون مصالح الجمهور الذى يذهب للادارات الحكومية متعشما انهاء مصالحه .

كما يتبن لنا - من خلال المشهد التالى - أن الكاتب فتحى سلامة ككاتب درامى نراه متيقظا دائما لشخصياته ، لذا نجد انه لا يسمح لأى شخصية أن تنطق بكلمة لا يكون لها دور إيجابى فى تصوير الشخصية نفسها ، أو فى دفع الأحداث إلى الأمام أو فى إلقاء ضوء معين يريد الكاتب أن يخبرنا به ، وهو التضحية من أجل الحصول على كأس أحسن أغنية ، ومن هنا يتحملون كل الصعاب :

« سامى : حاضر هاسكت أهه .. خسارة فيكم اللى بعمله علشانكم لكن ها استحمل كل ده علشان الكاس .. ما احنا هانكسب مش كده يا عزت ؟

نهـــى : يا ريت .

زيـــزى : من سنة ويمكن أكتر واحنا بنفكر فى الكاس .

عـــزت : واحنا بنستعد .

منيـــر : وبنتعب .

سامـــى : وبنجوع .

عمـر : ونستحمل ، وأكتر من اللى جرى وأكتر ونستحمل .

منير : مش مجرد شباب طايش مالوش لزوم .

* * * * *

ويلاحظ القارئ بسهولة اننا فى الحوار السابق لا نستطيع حذف كلمة واحدة ، فالحوار نموذجى ، إقتصادى - فكل كلمة لها دور ، وكل شخصية تنطق بكلام يناسب دورها ، ويتبين لنا أن الكاتب أكثر من حرف « الواو » ، عند حديث كل شخصية والغرض من هذا أن كل

شخصية تكمل الشخصية الأخرى ويتبين لنا من استخدام حرف « الواو » أن أفراد فرقة السلام متعاونة فيما بينها من أجل الحصول على كأس أحسن أغنية للسلام ، وهو ما تحقق فعلاً فى المسرحية .

واذا كانت مسرحية (عشرة على باب الوزير) صرخة ليستيقظ الشرطى النائم ، حتى لا يكون لدينا « حرامى » ، فأرجو أن تصل - هذه الصرخة - إلى مسامع نقادنا حتى لا يكون لدينا عمل أدبى متميز بدون إلقاء الضوء عليه .

مسرحية (على ورق الخوخ) :
والإستلهام الفنى :

استلهم الكاتب فتحى سلامة فيها مسرحية (بستان الكرز) للمؤلف المسرحي الشهير (أنطون تشيكوف) ، وهذا الإستلهام يعد فى واقع الأمر إضافة للمسرح المصرى ، لأننا لم نقرأ (تشيكوف) كما ينبغى - ولد تشيكوف عام ١٨٦٠ وتوفى عام ١٩٠٤ - ، ولم نفهمه الفهم الحقيقى - لأنه أصبح تراثاً إنسانياً - فأغلقنا كتاب تشيكوف ، وتوقفنا عند القراءة السطحية دون التعمق فى جوهره .

ويجئ الكاتب فتحى سلامة بمسرحيته (على ورق الخوخ) ليفتح من جديد ، كتاب (تشيكوف) الذى كنا نحتفظ به مغلقا .

ويستخدم (تشيكوف) طريقة « الانطلاق من الضد » من أجل تحديد الحياة ، إنه يقول : « وهذا إنسان رائع ، والثانى ، والثالث ، لكنهم ليسوا سيئين ، وحياتهم جميلة ونواقصهم لطيفة ومضحكة ولكن كل شئ مأخوذ معا ، ممل ، غيرضرورى ، مضجر ، بلا حياة فما العمل؟ لابد من تغيير كل شى بالجهود المشتركة ، والسعى إلى حياة أخرى ، أفضل » وهذا ما تنقله لنا مسرحية (على ورق الخوخ) ، فعن طريق الجهود المشتركة نستطيع تغيير شكل حياتنا والقضاء على الديون التى تقف عقبة أمام مشروعاتنا ، وحتى لا تخور قوانا فى المعركة الطاحنة ضد الظروف القاسية لواقعنا .

لم يأت استلهام الكاتب فتحى سلامة لمسرحية (بستان الكرز) لأنطون تشيكوف عبثا أو عن طريق الصدفة ، أو كسطو على عمل مبدع إنما كان هذا الإستلهام الواعى نتيجة ايمان الفنان فتحى سلامة بأن التيمة الرئيسية لمسرحية (بستان الكرز) تتلائم مع واقعنا ، من خلال بيع «بستان الكرز » الذى تملكه رانيفسكايا لوبوف أندريفنا ، وهى سيدة روسية إقطاعية ، بجانب الضيعة ، سداد للديون ، وذلك بعد أن بددت فى باريس ثرواتها على زوجها الذى نهب أموالها ، ثم صاحب امرأة أخرى ، فتقرر - رانيفسكايا - العودة إلى ابنتها بالتبنى « فاريا » فى

روسيا بعد أن أمضت في باريس خمس سنوات ، ويتحدد يوم الثانى والعشرين من أغسطس للمزاد .

إن بيع « بستان الكرز » بجانب الضيعة ، وتحديد موعد للمزاد يجعلنا مباشرة أمام واقعنا المصرى .

أما المزاد فى مسرحية (بستان الكرز) لأنطون تشيكوف يجعلنا مباشرة أمام مؤتمر جدولة الديون للدول الفقيرة .

لذلك فان استلهام الأديب المصرى المبدع فتحى سلامة لمسرحية (بستان الكرز) دون غيرها يجعلنا أمام كاتب فنان يستحق الإهتمام والإحترام والتقدير .

مسرحية (على ورق الخوخ) :

الفصل الأول :

تقع أحداث الفصل الأول داخل حجرة الأطفال بقصر « بهجت باشا البردينى » ، حيث ينتظر رجلُ الأعمال المليونير « كساب أبو شامة » وصول (شويكار هانم » بعد غيبة عشر سنوات فى باريس مع ابنتها (نيفين) ، والغرض من مقابلة كساب أو شامة لشويكار هانم ، هو الحكم الذى سيصدر صباح اليوم التالى حيث يُباع حديقة أشجار الخوخ بجانب قصر المرحوم بهجت البردينى زوج شويكار هانم ، ويتم التركيز فى الفصل الأول على تضحية نسرين - ابنة شويكار هانم - بعد أن تركتها والدتها ، وتسافر إلى باريس مع ابنتها نيفين تاركة نسرين مع جدتها ، وكان عمر (نسرين) حينئذ عشر سنوات ، وفى كل عام تنتظر عودة والدتها لتكون بجوارها فى القصر .

يحكى الخادم العجوز عم بيومى لنسرين عن نعيم أسرتها ورفاهيتها فى عهد البردينى باشا ، هذا من جانب ومن جانب آخر نجد أن كساب أبو شامة يؤكد لها أن كل شئ سيعود كما كان ، وأنه قد أعد مشروعا ، لذلك الغرض .

تطرد شويكار هانم فور وصولها كساب أبو شامة من حجرة الأطفال،

وترفض (نسرين) طرد (كساب) الذى وقف بمفرده جانبها أثناء سفر والدتها إلى باريس ، وينبّه (عصمت) أخته - شويكار هانم - أن كلّ شئ فى القصر مرهون .

أصبحت عائلة (البردينى) مديونة بعد وفاته ، وأن الدائنين يطلبون بيع ممتلكات العائلة فى الغد بواسطة المزاد ، ويطلب عصمت من أخته شويكار هانم تسديد الديون أو جزء منها ، وتعلن شويكار هانم عن مفاجأة بأنها لا تملك سوى عشرة جنيهات ، ويقترح أخوها عصمت أن تقترض مبلغا من المال من عمتها ، أما كساب ، فإنه يعترف لعصمت بحبه لنسرين ، ويعرض مشروعا مزوداً بالخرائط للموافقة عليه ، إلا أنه لا يريد أن يتقدم لخطبة نسرين ، وهى فى حاجة إليه ، ويوافق على خطبتها بعد اتمام مشروعه الذى يحل مشاكل أسرتها ، وترفض شويكار هانم زواج كساب رجل الأعمال المليونير من ابنتها سنرين ، لأن والده يعمل بقالا ، ومن أجل الخروج من الضائقة المالية ، ترسل شويكار هانم خطابا إلى عمتها مع ابنتها نيفين .

وفى ختام الفصل الأول تعلن شويكار هانم عن حفلة كبيرة ، حيث أن كل شئ سيعود كما كان .

أما الفصل الثانى ، فإن أحداثه تدور فى الصالة الرئيسية لقصر عائلة بهجت البردينى ، حيث تبدو الحوائط كلاسيكية مذهبة عليها مجموعة من لوحات تمثل رقصات الباليه ، مجموعة مقاعد من طراز فرنسى تقليدى ، تتدلى من السقف نجفة كبيرة عندما يُفتح الستار نجد (شويكار) تدور فى الصالة فى قلق ، وترتدى ملابس السهرة ، التى لم يحضر فيها أحد ، أما (نسرين) فتبدو فى ملابسها العادية حيث لا تملك فستانا للسهرة ، بل أنها باعت مجلات الموضة لشراء طعام ، أما شويكار فتخبر ابنتها بأن والدها مات ، لأن أصحاب الديون أخذوا شركاته ، فأخذت - شويكار - ابنتها (نفين) إلى فرنسا ، حيث فوجئت بأن بهجت البردينى لا يملك شيئا ، فتمكث - فى باريس - لتوفير النقود لابنتيها (نفين) و (نسرين) .

تفشل شويكار فى تكوين ثروة ، وترسل إلى (نسرين) أنها تعيش فى أحسن حال ، وبالرغم من الظروف القاسية التى تمر بها (نسرين) - فى غياب أمها - إلا أنها ترسل إلى والدتها رسائل تطمئنها فيها أنها تعيش فى يسر .

يعرض عصمت على أخته أن تسمع مشروع (كساب) . وترفض شويكار وتخبرهما - عصمت ونسرين - بأن المحامى أبلغها أن الدائنين وافقوا على رجوع شركات بهجت البردينى ، ويصر عصمت أن يرى هذا المحامى ، للتأكد من صدق كلام أخته ، ويأتى إليه متولى - كاتب الحسابات - ليعلن بأنه لم يعثر على المحامى ، ويستأذن - متولى - من عصمت للموافقة على منحه علاوة زواج من الخادمة ・ زهيرة) وبعد إنصراف عصمت ، يخبر (متولى) (زهيرة) أنه سمع المحامى يتحدث مع شويكار بخصوص عودة شركات البردينى ، وتأمر ・ زهيرة) حبيبها (متولى) بالذهاب إلى (نسرين) ليؤكد لها بأنه لا توجد علاقة حب بين (زهيرة) و (كساب) ، فهو - متولى - يحب (زهيرة) ، أما الخادم العجوز (بيومى) ، فإنه يتمنى أن يتزوج ليحمل ابنه اسمه ، ويشرح - بيومى - لزهيرة سبب عدم زواجه نتيجة احتفاظه بمفاتيح القصر ويأتى (كساب) عارضا الزواج من (نسرين) التى ترفض هذا العرض وتنصرف باكية ، ويقدم كساب إلى عصمت عرضا مغريا يتمثل فى عمولة مقدارها خمسة وعشرين ألف جنيه ، لو استطاع عصمت إقناع شويكار لكى توافق على مشروعه الذى يؤكد بأنه - المشروع - يسدد كل الديون بجانب أرباح مقدارها مليون جنيه ، وعندما يؤكد (عصمت) لكساب بأن (نسرين) رفضته لأنها أصبحت نداً له لرجوع شركات (البردينى) ، يرفض (كساب) تصديق ما أخبره به عصمت الذى يدافع عن كساب أمام شويكار ، ويعطى - عصمت - الأوراق التى تبين موقف شركات البردينى إلى كاتب الحسابات (متولى) - الذى لم يتمكن من معرفة قراءتها ، وعندما يأتى (كساب) يأخذ منه الأوراق، ينظر إليها ، يخبر الجميع أنها تحتوى على ميزانية شركة (البردينى

روز) التى تسحب على المكشوف ، واصبحت مدينة بمبلغ عشرة مليون جنيه .

يتضح لنا من الأوراق إذا أرادت الأسرة إستلام شركات البردينى يجب أن تتعهد بدفع الديون كلها التى أصبحت متراكمة ، وبلغت عشرين مليون جنيه ، ويأمر (عصمت كسابا بأن يخبر شويكار عن مشروعه الذى هو مصلحة للبلد قبل أن يكون فى مصلحته أو مصلحة أسرة (البردينى) ، ويخرج (كساب) ، مجموعة أوراق تحتوى على دراسة قامت بأعدادها مجموعة « كاتب خبرة والمشروع عبارة عن فيلات جديدة تسمى فيلات البردينى مجموعها ألف فيللا كاملة من طابقين ، وبين الفيلات مجموعة شوارع ، كما يحتوى المشروع على مدارس وحضانة ومستشفى ونادى وملاعب أطفال ومشروع رعاية لكبار السن ، ويستلزم هذا المشروع إزالة اشجار الخوخ من حديقة قصر البردينى ، بجانب القصر ، وترفض شويكار وتأمر بطرده .

وتدور أحداث الفصل الثالث فى حجرة الأطفال ، بينما يتواجد رجال المزاد على بوابة حديقة القصر ، وتعطى زهيرة لفة بها تحويشة العمر - الخاصة بها - ومتولى - إلى نسرين لتدبير أمرها ، وترفض نسرين ، وتعيد اللفة إليهما ، فيمدحان (كساب) حتى تتزوجه نسرين ، لكنها تؤجل الموافقة ، وتتذكر شقيقتها (نيفين) التى ذهبت إلى جدتها لتحضر نقودا . ويخبر متولى وزهيرة بأنهما سيتزوجان ، وسيعملان فى مصنع البرتقال الذى يملكه كساب ، الذى سوف يمنحهما شقة فى مساكن العمال ، وتؤكد نسرين لهما بأنهم يملكون أكبر وأجمل حديقة خوخ فى العالم ، وسيزرعون حديقة الخوخ ، ويدافع متولى ، وزهيرة عن كساب الذى يقدم مشروعا يضمن من خلاله تسديد الديون كما يحقق مليون جنيه وفرا لأسرة بهجت البردينى ، وترفض (نسرين) هذا المشروع لأن « كساب » سيقطع أشجار الخوخ ، وسيهدم القصر ، وتأمل نسرين أن جدتها ستعطى لنيفين نقودا قبل المزاد ، ولكن - « نيفين » - تعود من عندها بخفى حنين ، فالجدة ترفض مساعدة شويكار لأنها أضاعت الثروة

التى تركها البردينى ، ثم بهجت ، وتتهم عصمت الذى كان أكثر ثراء منها ، ولكنه أباد ثروته ثم لجأ للديون ولم يستطع أن يوفى بالتزاماته ، وتقترح الجدة على (نيفين) أن تنتبه أسرة البردينى ، وتواكب العصر ، فالنقود ليست هى الحل المثالى إذ بعد أن تسدد أسرة (البردينى) ديونها ، فستلجأ إلى الإستدانة مرة أخرى ، أما (نيفين) التى لم تتربى فى القصر لأنها كانت فى فرنسا فانها لا يهمها أن يُباع القصر أو يتهدم وتحدثها نسرين عن كساب الذى سيبنى مدينة (البردينى) بدلا من القصر والحديقة الملحقة به ، وعن مشروعه الذى يشتمل على فيلات ومدارس وحدائق - وأندية - وشارع كبير يدخل لغاية الطريق السريع ، وتعجب (نيفين) بمشروع كساب ، وتتحمس له ، وتأمر متولى أن يذهب لأمها ليخبرها برفض جدتها ، ثم تصحب - نيفين - نسرين إلى أمها لاطلاعها على موقف الجدة ، ويواجه (كساب) (عصمت) الذى يريد مع أخته شريكار هدم القصر ، بمعنى عدم المحافظة على القصر ، فالذى يحب شيئا ينبغى المحافظة عليه ، أما كل من (عصمت) وشويكار فانهما يعملان لمصلحتهما الشخصية ، فمن جانب عصمت فان نقوده صرفها على نفسه فقط ، أما من جانب ، شويكار فانها تطلب من كساب عدم مساءلتها ، وإحترام حزنها وظروفها ، ثم تطرده بينما تدافع عنه (نيفين) لأنها معجبة بأفكاره ، ثم تنضم إليها نسرين ، ويدخل الخادم العجوز بيومى معلنا انه يوجد أشخاص كثيرون بالخارج ، وانه أغلق القصر بالمفاتيح حتى لا يدخل أحد .

يعلن كساب أن البيع لابد أن يتم فى ميعاده ، ويعلن الجميع موافقتهم على مشروعه ، عدا شويكار التى تندفع نحو النافذة حيث تبدو أشجار الخوخ ، وترى شويكار أن الحديقة حديقتها فلا أحد يعرفها سواها ، حيث نامت تحتها كثيرا ، وهى صغيرة ، وتخبر (نسرين) والدتها بأن الشجر أصبح عاجزا وعجوزا ، فلابد أن يستريح ويترك مكانه لشجر أصغر منه .

يدخل متولى معلنا أن الخبير غاضب لأنه لم يبدأ المزاد فى الموعد ،

ومضطر إلى ابلاغ النيابة ، وتطلب شويكار تأجيل البيع فيخبرها عصمت بانهم شبعوا تأجيلات ، وتعترف شويكار بانه لم تكن هناك محافظة على حديقة القصر حتى لا يشيخ الشجر ، وتخبرها نسرين بأن مكان الشجر سيبنون بيوتا جميلة ، ويعلن كساب انه على استعداد لاستضافة اسرة البرديني في منزله .

أما حين الإنتهاء من الفيللا الأولى في مدينة البرديني سيخصص كساب فيللا أخرى لنسرين التى توافق على الزواج منه .

ينصرف الجميع ، ويدخل بيومى ممسكا المفاتيح معلنا احتفاظه بها ، فمعنى ضياع المفاتيح ضياع القصر ، ثم يطرق بشدة على الأبواب التى اغلقت من الخارج ، ثم ينهار على الأرض ، ويسدل الستار .

الشخصيات :

حينما ينتهى القارئ من قراءة مسرحية (على ورق الخوخ) يدرك أن الكاتب المسرحى فتحى سلامة اهتم بشخوصه اهتماما كبيرا ، فكل شخصية تختلف اختلافا كبيرا عن الشخصية الأخرى ، بحيث نجد أن كل شخصية تواجه وتكشف الشخصية الأخرى فى الوقت المناسب ، فالأفعال الظاهرة لكل شخصية تبوح وتفصح عن أفعال الداخلية ، وتدل على مدى إستجابتها النفسية ورغباتها وعواطفها وطبائعها ومعاييرها الأخلاقية ، وهذا ما يطلق عليه النقاد المتخصصون (البُعد النفسى للشخصية) .

إن إهتمام الكاتب المسرحى فتحى سلامة بالشخصيات الثانوية جعلنا كقراء أمام شخصيات رئيسية وليست ثانوية ، فالشخصيات الثانوية حظيت باهتمام من الكاتب فتحى سلامة ، فاستحوذت على إعجابنا وهذا يدل على مهارة الكاتب فى تصوير أدق تفاصيل شخصياته ، وقد أحسن الكاتب الاستفادة من الشخصيات الثانوية ، فأناط بها مهام كثيرة ، وأحسن توظيفها توظيفا موفقا يدفع الصراع الدرامى إلى الأمام ، وهذا ـ الاهتمام بالشخصيات الثانوية ـ يذكرنا بالكاتب اليونانى الشهير (ايسخيلوس) الذى حظيت عنده أضحل

الشخصيات فى مسرحياته باهتمام بالغ .

يرى الاستاذ كمال ممدوح حمدى أن الرسول - عند ايسخيلوس - لم يعد كتلة من الأخبار تتطاير من مكان لآخر ، إنه رجل حى وله دور يعيشه ، فأول ما ينطق به هو التعبير عن لوعته فى بعده عن وطنه ، وأول ما يفعله يقبل تراب وطنه ، ثم تأتى الأخبار بعد ذلك . عرضا فى حديثه كأن لم يقصد اعلامنا بها ، وبرغم ضآلته - كشخصية ثانوية - فقد استطاع أن يحتفظ بإعجابنا .

وفى مسرحية (على ورق الخوخ) للكاتب فتحى سلامة ، نجد أنفسنا مهتمين بأكثر من شخصية مثل : كساب ونسرين وشويكار وعصمت ونيفين ومتولى وزهيرة .... الخ .

يرى الدكتور سمير سرحان أن أهم الأسئلة التى يثيرها الكاتب فى المشهد الافتتاحى للمسرحية هو : مَنْ هى الشخصية - أو الشخصيات - التى يعنينا بالدرجة الأولى أو لا يعنينا أن نتتبع مصير أكثر من شخصية واحدة وشخصتين ، كما هى الحال فى مسرحيات سوفوكليس وايسخيلوس ومسرحية (ماكبث) لشكسبير ، وفى مسرحيات أخرى نجد انفسنا مهتمين بتتبع مصير عدد أكبر من الشخصيات ، كما هو الحال فى مسرحيات أنطون تشيكون مثل (الشقيقات الثلاث) و (طائر البحر) و (بستان الكرز) .

نجح الكاتب فتحى سلامة فى تصوير الشخصيات بمهارة ، مستخدما حوارا نموذجيا ، يقول الكاتب المسرحى عادل النادى . « التعريف بالشخصيات يجب أن يتم فى المسرحية بطريقة غير مباشرة من خلال الحوار بين الشخصيات نفسها ، إلا إذا كان الكاتب عامدا إلى ذلك من خلال الشكل الذى يقدمه » .

ولا يستطيع القارئ لمسرحية (على ورق الخوخ) ، أن يتخلص من تأثير أكثر من شخصية مثل نيفين وعصمت وشويكار ، فهذه الشخصيات نجح الكاتب فى رسمها ، إذ أنها تتغير ، فالشخصية لابد

أن تتغير باستمرار ، لانه من المحال أن تظل الشخصية كما هى منذ أن يرسمها الكاتب فى البداية ، وإلى أن تنتهى المسرحية ، ويطرح الكاتب المسرحى عادل النادى عددا من المسرحيات تتغير فيها بعض الشخصيات مثل نورا وماكبث وهاملت ، فالشخصيات فى هذه المسرحيات تسير من حالة إلى حالة ، وهذه الشخصيات تضطر اضطراراً إلى التحول والتطور ، لإن كُتّاب هذه المسرحيات لهم مقدماتهم المنطقية أو أفكارهم الأساسية الواضحة والمحدودة المعالم ووظيفتهم طوال المسرحية إقامة الحجة لهذه الأفكار وتأييدها بالأدلة والبراهين القاطعة لكى تصل الشخصيات إلى التطور الحتمى لها ، فمثلا اذا نظرنا إلى مسرحية « بيت الدمية » للكاتب النرويجى هنريك ابسن سنجد مثلا شخصية « نورا » تتطور بصورة شديدة فنحن نراها فى البداية لعبة لا عقل لها ولا إرادة ، لأن العقل والإرادة لزوجها « هملر » ، أما فى النهاية فانها تثور على زوجها وعلى منزلها بما يحمله لها من ذكرى ، و(ماكبث لشكسبير تبدأ بالطموح والطمع وتنتهى بالقتل أما (هاملت) فشخصيته تبدأ بالشك وتنتهى باليقين والقتل .

وتطور الشخصيات فى مسرحية (على ورق الخوخ) يجعلنا أمام كاتب مسرحى يجيد استخدام أدواته الفنية ، وهذه الشخصيات التى وضعها أمامنا الكاتب فتحى سلامة ، اشتملت فى داخلها على بذور تطوراتها المستقبلية .

إن اعتماد الكاتب فتحى سلامة فى مسرحية (على ورق الخوخ) على أكثر من شخصية كل منها لها وظيفة معينة تساعد على النهوض بالأحداث إلى الأمام ، واذا كانت الشخصية المحورية هى المحرك الرئيسى للأحداث فان الكاتب فتحى سلامة قد وزع فى مسرحيته (على ورق الخوخ) مهام الشخصية المحورية على أكثر من شخصية أساسية متساوية فى القوة (التأثير) ، ولم يعتمد على الشخصية المحورية الواحدة ، ومن هنا لم ينس كاتبنا فتحى سلامة التنوع فى هذه الشخصيات التى يعرضها علينا ، والتى لابد أن تكون متناسقة ، ولا

تكون من نمط واحد ، فلا بد من تباين الشخصيات . الفرقة الموسيقية كل آلة فيها صوتها غير الأخرى ، ولكن صوت الآلات جميعا ، ومعا يعطى نسيجا موسيقيا متكاملا ، ولذلك يجب أن تكون الشخصيات المسرحية مختلفة ، ومتباينة ، وهذا ما نراه بوضوح فى مسرحية (على ورق الخوخ) .

١ـ الجدة :

امرأة عجوز ... عمة شويكار هانم ، وشخصية الجدة هى سيدة غنية تُحَكِّم العقل قبل العاطفة ، فلا تساعد شويكار ماديا لأنه لا جدوى فى الوقوف بجانبها ، فعندما تذهب إليها نيفين لتستدين منها ما يساعد شويكار على تسديد الديون ، فإن الجدة ترفض تقديم أية مساعدة ـ البرغم من قدرتها المادية ـ إلى نيفين ، حيث تسأل الجدة :

« ماذا ستعملون بعد سداد الديون ؟ » ، ويستطيع القارئ بسهولة إن يعرف اجابة هذا السؤال كما يتبين من سياق المسرحية ، ألا وهو مزيد من الديون لأن أسرة البردينى ستلجأ للاستدانة من جديد . وتريد الجدة أن تضع الأمور فى نصابها ، فليس المهم سداد الديون المتراكمة بل أن المهم هو ايجاد حل لا تلجأ من خلاله اسرة البردينى إلى الإستدانة ، فالجدة تواجه نيفين وتخبرها أن شويكار بددت أموال البردينى ثم بهجت البردينى ، ثم لجأت إلى الاستدانة .

وشخصية الجدة بالرغم من أنها لم تظهر أمامنا فى مسرحية (على ورق الخوخ) إلا أن شخصيتها مؤثرة فى أحداث المسرحية ، وهى بذلك تعتبر من المفاتيح الهامة فى المسرحية .

٢ـ شويكار :

سيدة جميلة أرملة بهجت البردينى باشا .. والدة نيفين ونسرين تسافر مع ابنتها نيفين إلى باريس بعد أن زادت الديون على زوجها الذى توفى بعد أخذ شركاته ، وفى باريس تفشل فى تكوين ثروة تسدد ما عليها من ديون ، فتعود إلى بلدها بخفى حنين ، وفى ص ٥٧ تقول لنسرين :

« شويكار : سافرت فرنسا وانا فاكرة انى حلاقى الفلوس اللى كان شايلهم بهجت المرحوم بابا يعنى .. هيه .. أول ما عرفت ان ما فيش فلوس .. حسيت أنى باقع فى بير .. عييت فترة بعدها قمت على الحقيقة ، مافيش فلوس - ما فيش أصحاب .. لازم أشتغل علشان أقدر أعيش وأربى أختك .

نسريـــــن : كنتى رجعتى يا ماما .

شويكـــار : ما قدرتش ... كان نفسى أرجع .. وإنا معايا فلوس .. معايا فلوس ليكى أنت وأختك .. كنت عاوزة أرجع وأنا رافعة راسى ... كل شهر أقول الشهر اللى جاى أرجع .. لكن ظروفى تبقى أوحش .. كل سنة أقول السنة اللى جاية .. السنة اللى جاية ... والسنين بتفوت وانا مش قادرة .. مش قادرة » .

وشخصية شويكار قدمها الكاتب فتحى سلامة فى مسرحية (على ورق الخوخ) كشخصية حالمة ترفض مواجهة الواقع لذلك تقول لنسرين .

« شويكار : كان لازم أقولك إنى مبسوطة .. كان لازم اخليكو تطمنوا عليا .. كانت نفسى منعانى أقول الحقيقة .. وانتى كمان يا نسرين .. انت وخالك خبيتوا الحقيقة عنى » .

وعندما يواجه عصمت شويكار ويطلعها على حقيقة القصر المرهون وحجم الديون فى ص ٢٣ :

« شوشو : (تدور حول نفسها) عارف يا عصمت الدولاب ده .. كان من فرنسا كانت أول مرة أزور فيها باريس بعد ما اتجوزت بهجت .. شوفته فى مزاد .. أيوه مزاد .. عجبنى قلت لبهجت لازم نشتريه .. ضحك قال احنا ممكن نشترى واحد زيه من مصر .. واللا حتى من

محلات (انتوريه) اللى كان الباشا الكبير بيشترى منها .. لكن أنا قلت لأ - أنا عاوزة - الدولاب ده - وقف يزود كل شوية الدلال يقول تاريخ الدولاب .. بتاع البرنسيسة ولية عهد لويس الرابع عشر - دولاب له تاريخ (تذهب إلى الدولاب تتحسسه فى اعجاب) واشتريناه .. وجبناه بالطيارة هنا .. يا سلام يا عصمت ياما وقفت جنب الدولاب وقلت البرنسيسة كانت بتحط ايدها هنا .. كانت تشيل هدومها هنا .. انا كمان لازم أعمل زيها - الدولاب كان وشه حلو .. بعدها ولدت تسرين - علشان باحبها حطيت الدولاب هنا .. وفضل الدولاب زى ما هو .... ».

ولا تريد شويكار الخروج من حلمها ، وتصر على الهروب من واقعها ، وهى بهذا شديدة الارتباط بالماضى ، وترفض الحاضر ، لذلك تقول لعصمت :

« شويكار : واللا السريرين دول ... أنا اخترت الخشب كنا فى الشام .. بهجت كان فى مؤتمر وانا باتفرج على النجارين وهم بيشقوا الشجر .. هزنى شكل الشجر وهو بيتشق . تصور صعب عليا الشجر والمناشير بتنخر فيه .. حسيت ان الشجرة بتعيط صرخت .. لكن المناشير ما وقفتش فضلت تقطع الشجرة بقت شرايح - بقت خشب كل خشبة فى ناحية الشجر بيحس .. مش بيكبر ويعجز زينا يبقى أكيد بيحس .. بص يا عصمت .. بص .. شوف الخشب باصص علينا إزاى شوف .

عصمت : شوشو .. ارجوكى كفاية بقى .

شويكار : واللا الترابيزة دى .. فاكرها انت يا عصمت ؟ يوميها انت كنت جاى من أوربا . فاكر طبعا !! بعد سبع سنين هناك جاى ».

وتواجه نسرين والدتها وتريد أن تخبرها بأن كل شيئ سيكون فى المزاد ، لكن شويكار لا تريد أن تعيش واقعها وتستعيض عنه بالماضى الجميل فتقول لنسرين فى ص ٢٦ :

« شويكار : كام ليله نمت هنا وانتم فى سرايركم .. كام ليلة قضيتها سهرانة أبص لكل واحدة فيكم شوية .. كام مرة فتحت الدولاب ده وقفت جنب السرير ده .. كنت باحس أنهم اصحابى وانهم سهرانين معايا.

نسريـــــن : ماما الحاجات دى ها تتباع فى المزاد بكرة الصبح .

شويكـــار : لأ .. لأ .

نسريـــن : ومش كده وبس .. احنا هانقعد فى الشارع .

شويكـــار : لأ .. لأ » .

وتعتمد شويكار على عدة أوهام ، فهى تتوهم أن عمتها سترسل اليها نقودا ، وعندما ترفض العمة ، تلجأ إلى وهم آخر وهو المحامى الذى سيعيد شركات البردينى إليها ، لذلك تقول شويكار لنسرين :

« شويكار : (تأخذها فى حضنها) أنا أسفة يا نسرين - ماتزعليش من ماما أنا مبسوطة انى رجعت علشان .. علشان أقف جنبك ودلوقت يا عزيزتى عن أذنك أروح أقابل الراجل اللى جاى من عند عمتى .. أكيد هالاقى حل .. وعمتى هاتساعدنا وما فيش حاجة هاتتغير فى البيت ده » .

وعندما يعرض عصمت فكرة زواج نسرين من كساب . ترفض شويكار وهى بهذا تبدو كشخصية ارستقراطية ، ومن باب العنجهية ، تطرد كساب المليونير الذى يتقدم بمشروع فى صالح أسرة البردينى يقول عصمت فى ص ٣٨ :

« عصمت : يا شوشو - يا شوشو افهمى بقى - احنا لازم نجوزه البنت دا مليونير ... دا الوحيد اللى يقدر يخلصنا من المشكلة.

شويكار : بتقول ايه ؟

عصمت : بقول لازم نجوزه نسرين .. مش معقول يبقى نسيبنا ويسيبنا نغرق .

شويكار : انت اتجننت يا عصمت .. أجوز بنت البرديني باشا للولد ده .. دا ابن واحد غلبان .

عصمت : لا .. دا واحد مليونير .

شويكار : مش مهم .. المهم انه كان بيشتغل عندنا من الشغالين فى السرايا .

عصمت : عمره ما كان شغال عندنا ـ دا كان ابن الراجل البقال اللى كنا بنشترى منه كل حاجة .

شويكار : بقال ... زبال .. أنا مش ممكن أوافق على جوازه من بنتى بنت بهجت باشا ـ ابدا ابدا ـ امبوسيبل » .

ولان شويكار تحلم بالماضى الجميل ، فأظهرها الكاتب كشخصية متكبرة لذلك يقول لها عصمت فى ص ٨٠ .

« عصمت : شوشو .. كساب ده .. مليونير عنده اكثر من ٥٠ مليون جنيه .. مش لازم نخسره .

شويكار : دا .. دا واحد جربوع .. مالوش أصل .. أبوه كان بيشتغل عندنا .

عصمت : مابيشتغلش عندنا . ابوه كان تاجر قلت لك قبل كده.

شويكار : تاجر ايه دى اللى بيسرح بخرج على كتفه » .

وتفضل شويكار ـ كشخصية رومانسية ـ عالم الأحلام على مواجهة الواقع .. والماضى على حساب الحاضر . فتزف إلى أخيها عصمت ، وأفراد أسرتها نبأ استرداد شركات البردينى ، وهو أحد الأوهام التى تلجأ إليها للهروب من واقعها الأليم ـ نقول فى ص ٤٧ :

« شويكار : اسمعوا بقى .. من بكرة مافيش حد رايح السوق من بكرة ماحدش حايزرع فجل واسمه ايه ده سبانخ واللا حتى كرات من بكرة كل حاجة راح ترجع زى ما كانت .. أيام بهجت باشا جوزى .. انت يا نسرين لازم أعوضك عن السنين اللى فاتت لازم تلبسى وتتشيكى وتروحى النادى وتتفرجى على الدنيا وأنت يا عصمت من بكرة تقدر تعزم أصحابك وتعمل حفلات وتلف العالم وتسافر كل حته .

عصمـــت : شوشو - ايه الى حصل .

شويكـــار : ايوه من بكرة كل حاجة هاترجع .. هاترجع » .

وبعد حديثها مع المحامى الذى سيطالب باسترداد شركات البردينى ، واستكمالا لشخصيتها الرومانسية ، تشرع فى عمل حفلة باهظة التكاليف ، وهى تعلم أن هذه الحفلة ستكلف أسرتها أموالا فى أشد الحاجة إليها ، فتقول فى ص ٤٨ :

« شويكار : خلاص يا عصمت .. خلاص .. اسمعوا يا ولاد احنا لازم نحتفل ايوه لازم نعمل حفلة .. وحفلة كبيرة كمان .. زهيرة شوفى حد يساعدك ، وأنزلى المطبخ عايزه أكل يقضى ميت نفر .. وانت يا نسرين تعالى نكتب أسماء المعازيم علشان يلحق متولى يديهم خبر .. لسه واقفين .. كلكم تتحركوا بسرعة .. أنا عايزه حفلة كبيرة .. كبيرة قوى الليلة لازم نجهز لها من دلوقت .. » .

وتستمر شويكار غارقة فى أحلامها ، وترفض مواجهة الواقع فلا يهمها الديون التى عليها ، فتقول لعصمت فى ص ٥١ :

« شويكار : فلوس ... فلوس .. مش مهم ما عندناش دلوقت .. لكن بكرة هايبقى عندنا ... نتصرف لازم نعمل حفلة الليلة .. لازم .

عصمت : ها تعملى ايه ... ؟

شويكار : هاتصرف .. المهم اعمل حفلة الليلة وكل الناس فى البلد تعرف إنى رجعت .. وان السرايا رجعت تعمل حفلات زى زمان .. وشوف أنا هاأعمل ايه بعد كده .. المهم حفلة الليلة تبقى على كيفى علشان تبقى أحسن حفلة اتعملت فى قصر البردينى وفى الحفلة هاتعرف فلوسنا رجعت لينا ازاى » .

واستطاع الكاتب فتحى سلامة - فى الحوار السابق - أن يضع أيدينا على أهم ملامح شخصية شويكار ، وأهم خصائصها - كشخصية رومانسية - ويرى الدكتور نبيل راغب أن أهم خصائص الرومانسية هى الذاتية أو الفردية ، فغالبا ما نجد البطل الرومانسى دائراً داخل دائرة ذاته المغلقة عليه ، سواء كان مطحونا تحت وطأة الحزن والكآبة - والملل أو ثائراً عنيفا ضد ركود المجتمع ، وفى كلتا الحالتين ، فهو انسان غامض لا يثق كثيرا فى المنهج العقلانى ، فهو يفضل الشعر على الفلسفة ، والعاطفة على المنطق والمثالى على الواقعى ، والأمل على التلاؤم مع الواقع ، لذلك نجد أن شويكار تعتمد على اكذوبة إسترداد شركات البردينى ، فتقول فى ص ٥٩ :

« شويكار : ايوه يا عصمت.. انت فاكر الشركات اللى أخدوها من بهجت من عشرين سنة .

عصمت : ايوه ودى حاجة تتنسى .. فاكرها أنا كنت كلمتك يا نسرين عنها .

نسرين : مالها يا ماما .

شويكار : المحامى النهاردة قال انهم وافقوا يرجعوا لنا الشركات دى تانى يعنى الشركات دى بقت بتاعتنا تانى بحكم المحكمة .

عصمت : معقول .. شركات البردينى رجعت لنا .. كلها ؟

شويكار : ايوه دا محامي اتعرفت عليه في باريس .. محامي شاطر قوي واتفق معايا من مدة أنه لما يرجع هنا حايحاول يرفع قضية استراد الشركات دي» .

إن عدم التكيُّف مع الواقع الذي نلاحظه في شخصية شويكار له مبرراته ، فهي نشأت في أسرة ثرية جدا ، ثم تتحول الأسرة إلى الفقر المدقع نتيجة الديون المتراكمة ، مما أثر على شخصية شويكار التي لم تستطع أن تتكيَّف مع حال أسرتها الفقيرة ، وإذا كانت شويكار تتباهى بجمالها ، وبما لديها من أموال كثيرة ، فهي تريد أن تصبح أمام الجميع النموذج السابق ، من حيث الجمال والثراء الفاحش ، لذلك تلجأ إلى وهم استرداد الشركات ، وتعد حفلة باهظة التكاليف برغم علمها أن ظروف أسرتها لا تسمح بإقامة هذه الحفلة وترفض تزويج المليونير كساب من ابنتها بحجة أن والد كساب ليس من الطبقة الإرستقراطية ، لذلك يسيطر عليها الكبرياء ، فتتعالى على مَنْ هم أقل طبقة اجتماعية منها ، لذلك تبدو للقارئ أكثر لفتا للنظر وجذبا للانتباه مما يجعلنا أمام شخصية درامية ، وفي هذا الصدد يرى الكاتب المسرحي عادل النادي أن الشخصية الدرامية لابد أن تكون أكثر من شئ ما عن الشخصية العادية في الحياة ، أكثر حساسية ، أكثر برودا ، أكثر انفعالا وغضبا ، أشد لفتا للنظر وجذبا للانتباه ، أكثر ذكاء ، أكثر غباء ، أكثر خبثا ، أكثر حبا ، أكثر دموية مثلا ، فكلما ابتعد المؤلف عن الشخصية النموذجية التي نراها في كل لحظة من لحظات الحياة ، وخلق شخصية لا نموذجية ليس من السهل تكرارها ، كلما كانت شخصيته شخصية درامية أكثر اثارة ولفتا للنظر لأنها شخصية فريدة على نحو ما ، وهذه الملامح للشخصية الدرامية لا نلمسها في شخصية شويكار فقط في مسرحية (على ورق الخوخ) انما نلمسها في أكثر من شخصية مثل شخصية نسرين التي تذكرنا بشخصية بينلوبي زوجة أوديسوس في ملحمة (الأوديسا) .

٢- بيــومــى :

خادم عـجوز ، وهى احدى الشـخصيـات اللانموذجيـة التى لا تتكرر ومن أكثر شخصيات مسرحية (على ورق الخوخ) إثارة ولفتا للنظر . وهذه الشخصيـة استـفاد منها الكاتب فى التوتر الدرامى منذ دخوله حامـلاً حقـائب شويكار ، فى الفصل الأول ، فرغم أن بهجت باشا قد توفى منذ عشر سنوات ، إلا أنه يقول لشويكار فى ص ١٧ :

« بيـومى : سعادة الباشا مـا جاش مـعاكى ليـه .. أكيد جـاى فى ميعاده .. هى الساعة كام ؟

شويكار : بيومى ؟ ... (فى حدة)

بيومـى : كان دايما يقول لى بقيت أطرش .. يا بيومى .. هو ماجاش ليه .

عصمت : يا بيومى الهانم عايزاك .. رد عليها .

شويكار : الراجل ده ماله .. انت يا بيومى .

بيومـى : أيوه يا ست هانم .. أنا عارف كل حاجة .. دقيقة واحدة يا فندم حـاضـر يـا فندم (خـارجـا) كل شئ تمام يا فندم .. حاضر يا فندم.. » .

وشخصيـة بيومى واحدة من أعقد الشخصيات فى مسرحيـة (على ورق الخوخ) ، وهذا النوع من الشخصيـات استخدمه الكاتب كعنصر تشويق ، ومن خلال جاذبيـة متولى وطرافته . فهو يبدو لنا كأنه مجنون، فهو يتصرف بطريقة غير طبيعية ، حتى لو كانت تصرفاته فى مثل سنه مما يجعلنا . نتأكد بأن الكاتب فتحى سلامة صور لنا بيومى بشخصية منفـصلة عن الواقع ، وهذا الإنفـصـال يجعل القـارئ يتـسـاءل : « هل بيومى هو رمز للتاريخ أو عراقه الماضى أو ضمير الأمه ؟ » .

والواقع أن كل هذه التساؤلات التى نتساءلها تجعل شخصيـة بيومى من الشخصيات الدرامية التى أجاد الكاتب رسمها ، فبيومى يعتقد أن بهجت ما زال حيا ، ففى ص ٢٩ يدخل بيومى قائلا .

« بيومى : سعادة الباشا منتظر جنابك فى الصالون البمبى ..

عصمت : (عصبى) عم بيومى فوق .. فوق يا راجل يا أهبل فوق .. ما فيش باشا هنا .

بيومـــى : جرى ايه يا عصمت بيه .. جرى ايه .. انت كل ما تشوف وشى تزعق مـافيش فى البيت دا كله إلا آنى تزعق فى وشى .. انا عملتلك ايه يا اخى .

نسريـــن : عم بيومى حقك عليا ماتزعلش .

بيومـــى : عجبك كده يا ست نسرين .. عجبك كل ما يشوف وشى يزعقلى أنا بقى عملت ايه .. علشان يزعق دلوقت .

نسريـــن : يا عم بيومى .. انت ايه اللى بتعمله ده .. وكمان ايه اللى انت لابسه ده .

بيومـــى : كله تمام يا فندم .. سعادة الباشا .. منتظر حضرتك فى الصالون والشاى هايتقدم فى ميعاده بالضبط .

عصمـت : يا بيومى لا فيه هنا شاى ولا حتى فيه سكر .

بيومـــى : مش عاوز حد يزعق لى .. » .

وشخصية بيومى تبدو لنا رافضة للواقع من خلال إنفصالها تماما عن الواقع ، فبرغم أن عصمت يخبر بيومى أن بهجت باشا قد مات وأن كل القصر سيباع فى المزاد إلا أن بيومى يقول فى ص ٣٠ :

« بيومى : كان دايما يقولى يا بيومى بعد ما أموت أوعى تسيب السرايا .. أنت خلاص بقيت حتة منها .. أيوه .. أنا اتولدت هنا وهم بيبنوا الحيطان .. حطونى مع المونة والحجارة علشان كده لازم أفضل هنا .. تمام يا فندم كل شئ جاهز يا سعادة الباشا .

نسريـــن : عم بيومى .. وبعدين بقى .

بيومـــى : ايه ؟ ما هو اللى قال .. مش أنت اللى قلت ان كل حاجة

راح ترجع تانى النهاردة .. هو اللى قال ياست نسرين علشان كده ، أنا لبست اللبس الرسمى .. علشان كل حاجة ترجع تانى زى ما كانت لازم ألبس اللبس الرسمى.. لازم أبقى مستعد فى كل لحظة (يتحرك) تمام يا فندم كل شئ جاهز يا فندم (خارجا) تمام يا فندم.. سعادة (من الخارج) بهجت باشا البردينى حضر يا فندم .. »

وفى ص ٦٨ يكشف لنا الكاتب فتحى سلامة عن جانب هام من شخصية بيومى ، حيث نتعرف على شخصيته ، فيخبر زهيرة عن أمانيه، ويقدم شخصيته المطحونة فى الحياة لنعرف مأساته :

« بيومى : كان نفسى اتجوز وأخلف .. ولو عيل واحد .. عيل واحد.. يحمل اسمى بعد ما موت .. عيل الناس تقوله يابن بيومى .. وهو يقولهم الله يرحمه .

زهيـــرة : يا عم بيومى احنا لسه فيها .. اتجوز .

بيومـــى : لكن يا خسارة .. ماحصلش نصيب .. عيل واحد يبقى اسمه قبل اسمى يبقى اسمه ابن بيومى .. الراجل اللى بيموت من غير ما يسيب ولد يحمل اسمه يبقى عامل زى الشجرة اللى انقطعت زى الورقة اللى طارت فى الهوا .. ماكنش له لازمة واسمه يروح معاه .

زهيـــرة : وما تجوزتش ليه يا عم بيومى .

بيومـــى : المفاتيح .. هى .. السبب .. هى اللى نسيتنى أنا مين وعايش ليه وعايز ايه .. هي السبب .. لا .. هو السبب بهجت باشا هو اللى حط فى رقبتى سلسلة المفاتيح .. شنقتنى .. ايوه المفاتيح هى السبب (يتحرك للخروج) كله تمام يا فندم .. بهجت باشا جاى حالا يا فندم (نسمع المقاطع الأخيرة من الخارج بينما تتوقف نسرين جامدة ناظرة إلى حيث خرج بيومى ..» .

ويستطيع القارئ من خلال الحوار السابق أن يضع يده على جوانب شخصية بيومى الذى يتضح لنا بأنه يفضل الغير عن نفسه (الإيثار)، ففى سبيل عمله - المحافظة على القصر - ينسى مطالبه الشخصية ، فالتفانى فى العمل والإخلاص هو أهم ما أراد أن يؤكده فى شخصية بيومى الذى يعتبر أصعب شخصية فى مسرحية (على ورق الخوخ) ، وتكمن صعوبة الشخصية أن على الكاتب أن يتحكم فى حديث بيومى ، وأن يكون واعيا فى صياغة الحوار ، لذلك نجد الكاتب فتحى سلامة يعمد أن يكون كلام بيومى محملا لدلالات تكشف عن شخصيته - وهى مستوحاه من شخصية الخادم العجوز فيرس فى مسرحية (بستان الكرز) لتشيكوف - وتعبر عنها تعبيرا طبيعيا لا إفتعال فيه ، فكل كلمة تصدر من بيومى تدل على معنى يكشف عن حقيقة ما ، ويعبر عنها فى حرفية فنية .

٤ - عصمت البردينى :

شقيق شويكار . وصوره الكاتب على هيئة رجل متصابى ، اجتماعى ، يجيد العلاقات العامة ، يستخدم اللغة الفرنسية فى حديثه نتيجة أسفاره المتعددة ، يعتمد على شقيقته شويكار فى تدبير شئون حياته ، مقتنع تماما بشخصية كساب أبو دومة ، يخبر شقيقته شويكار فور عودتها من باريس - بأن القصر مرهون ، وسيقام مزاد فى الغد - زمن أحداث المسرحية - يقول عصمت فى ص ٢٠ :

« عصمت : فيه حاجات كتير لازم تعرفيها .. احنا مش زى مانت فاهمة احنا مديونين .. السراية والجنينة وكل اللى فضل بعد موت المرحوم مرهون .. والدائنين طالبين البيع بكرة ..

شويكار : يعنى ايه ؟

عصمت : يعنى بكرة الصبح كل حاجة هاتتباع فى المزاد .. ومش هاتقضى سداد كل اللى علينا ..

شويكـار : مش ممكن .. انا مش مصدقة .

عصمت : لا لازم تصدقى .. أنت عارفة كده بس بتهربى .. أنت سافرتى أوربا من ١٠ سنين وأنت عارفة أن كل حاجة مرهونة .. من بعد اللى حصل للباشا ومات .. وكل حاجة بقت صعب .. نسرين عملت كل اللى تقدر عليه علشان ما يخدوش السرايا ولا الجنينة كانت بتشتغل بايديها .. كانت بتعمل كل حاجة علشان يفضل اسم ابوها .. كنا واثقين انك حترجعى .. كل سنة كنا بنقول انك هاترجعى .. وسنة ورا سنة مستحملين .. وأخيرا والحمد لله أنك رجعتى .. وأكيد هاتتصرفى..»

وفى ص ٣١ يكشف لنا الكاتب شخصية عصمت الذى يريد تزويج كساب من نسرين :

« عصمت : وبعدين بقى .. أنا عارف كل حاجة .. صحيح أنا دائما ما بعرفش أعمل حاجة وخيبة .. زى مامامتك بتقول لكن بافهم على الأقل بأفهم اللى باشوفه .

نسرين : وشايف ايه يا خالى ؟

عصمت : شايف انه .. عاوز يخطبك .

نسرين : مش ممكن يا خالى .. أنا مش موافقة .

عصمت : ليه بقى .. أنت بتحبيه وهو كمان .. ثم انه غنى » .

وشخصية عصمت ـ وهى مستوحاة من شخصية جايف فى مسرحية (بستان الكرز) لتشيكوف ـ كما صورها الكاتب من الشخصيات التى لم تستطيع أن تواجه الظروف الحاضرة التى تتمثل فى الديون المتراكمة على أسرة البرديني ، وبيع قصر بهجت باشا فى المزاد ، لذلك يواجه كساب ابو شامة ـ الشخصية الواقعية ـ فى ص ١٤ محاولا اعادة عصمت إلى الواقع :

« عصمت : أنا عايش فى كابوس .

كســـاب : مش كفاية .

عصمــت : كابوس دمة تقيل .. نفسى أصحى منه .

كســـاب : تقدر تصحى .

عصمــت : ازاى ؟!

كســـاب : انك تفوق .. انك تحس باللى حواليك .. تحس ان فيه ناس بتشتغل وبتتعب من حواليك وبتكسب من عرقها فلوس تشترى بيها عيش وخضار ولحمة لأولادها .. وفيه ناس كتير مش لاقيه حق اللحمة .. رغم انهم بيشتغلوا فوق طاقتهم المهم انهم بيشتغلوا وبيتعبوا وعندهم أمل فى بكرة وعندهم احساس ده اللى اسمه ناس.. وعلشان كده فضلت الناس ماشيين قدامك فى الشوارع بس انت مش بتشوفهم علشان انت بردينى.. البردينى زمان كان حاسس انه حاجة تانية غير الناس دول .. ولما اتولدت انت واختك .. قفلوا عليكم جوا القمقم ـ القمقم ده اللى اسمه السرايا وعلشان كده فضلت السرايا هى جلدكم .. هى الناموسية اللى بتغطيكم علشان كده مش قادرين تتصوروا ان ممكن حد يسحب من عليكم الناموسية دى ... الغطا ده .. هاتتعروا ، وتبردوا .. لو هدوا السرايا » .

استطاع الكاتب بمهارة فنية أن يقدم لنا شخصية عصمت من خلال كساب ، فتم التعريف بشخصية عصمت بطريقة غير مباشرة .

٥ـ نســريــن :

الابنة الصغرى لشويكار ، تتعاطف مع كساب ، لمراعاته أسرتها عند عودة والدتها من باريس ، تواجها قائلة فى ص١٩ :

« نسرين : سيبها يا خالى ـ سيبها .. قولى يا ماما .. قولى كمان .. يا ست ماما أيوه دى التربية .. اللى اتعلمتها ـ ما هو ما حدش علمنى .. ما حدش قعد جنبى .. وفهمنى أيه الصح وايه الغلط .. سبونى هنا فى السرايا دى كلها من غير فلوس من غير أكل من غير حاجة ابدا .. غير اسمى.. كريمة البردينى باشا .. بس يا خسارة ما حدش كان بيهمه الاسم كانوا عايزين فلوس حق اللحمة ـ فلوس حق العيش .. حتى الناس اللى بيزورونا كانوا جايين عشان يا خدوا فلوس .. ما حدش كان بيسأل أنت بنت مين .. لكن كساب .. كساب بيه كان الوحيد اللى بيسأل عنا .. وكان جاى يقابل حضرتك عشان الحكم اللى هايصدر بكرة .. » .

وفى المونولوج السابق يستطيع القارئ بسهولة أن يعرف أن الكاتب بحرفية فنية متقنة يخبرنا ـ كقراء ـ بأسس التربية وأن الأم يجب أن تراعى أبناءها فى الصغر ، فشويكار ـ كما يتبين لنا من المونولوج السابق ـ لم تهتم بابنتها نسرين ، وتركتها لتذهب إلى باريس ، أما حرفية الكاتب الفنية فى المونولوج السابق تأتى من خلال أن الكاتب لا يرص أفكارا أو كلمات بجوار كلمات ، فالكاتب مثلا يكرر ـ باستاذية وفنية ـ كلمة (كساب) عندما تقول نسرين : (لكن كساب .. كساب بيه كان الوحيد اللى بيسأل عنا) فان تكرار (كساب) جعلنا أمام حوار تلقائى بسيط ـ وان كان هذا التكرار مقصودا من جانب الكاتب ـ (كلمة كساب) تعنى مدى علاقة المودة بين نسرين وكساب ، فالألقاب لا تهم ، ولكنها تتحدث عن الغير وان كان هذا الغير هو « كساب » ، فإنها تظهر إحترامه ، لذلك كان من المنطقى أن تقول بعد (لكن كساب) كلمة (كساب بيه) ، كأنها تعترف بفضل الغير عليها ، لذلك نراها متواضعة وواقعية فى تفكيرها ، ويمكننا أن نعدها من الشخصيات السوية فى مسرحية (على ورق الخوخ) فتقول لكساب فى ص ١٥ :

« نسرين : أنا .. أنا ماعشتش اللى باسمعه .. كان عندنا وكان عندنا كلها حاجات باسمع عنها لكن ماشفتهاش .. عم بيومى ساعات يحكى وساعات يبقى متهيأ لى أنه هو مش مصدق أننا فقرا لغاية دلوقت يحب يقف فى آخر أوضة السفرة ... ويقول حاضر يا فندم ولما أسأله بيعمل كده ليه .. يعيط .. حاولت أعرف هو بيعط ليه ؟ ما عرفتش .. ساعات أحس أنى غريبة عن السرايا دى .. وان انا مش بنت البردينى باشا ..

كســـاب : آنسة نسرين ؟

نسريـــن : أنا مرتبكة .. مرتبكة خالص - أنا آسفة .. المفروض أنك ما تسمعش الكلام ده .. حضرتك ذنبك ايه ؟

كســـاب : لكن انا مش غريب .

نسريـــن : فعلا .. أنت الوحيد من البلد اللى كان دايما يزورنا ومن يوم ماما ما سافرت اوربا والناس مش بتيجى هنا كويس هم يعنى لو كانوا جم .. كنا ها تقدم لهم ايه .. السرايا ما فيهاش غير أطقم فاضية .. أطقم كراسى وأطقم شاى.. واطقم قهوة لكن لا فيها ناس ولا فيها أكل ولا حتى فيها بن (تضحك) .. »

وعلى لسان شخصية نسرين تأتى أهم عبارات المسرحية ، واختيار الكاتب لشخصية نسرين لهذه المهمة يعد اختيار موفقا إذ أن شخصية نسرين من الشخصيات الواقعية ، فتقول لكساب فى ص ١٦ :

« نسرين : لا أنا مش عاوزه حاجة ترجع .. أنا ماعشتش زمان .. أنا اللى عاوزاه انى اشتغل بايديا .. الفترة اللى فاتت علمتنى انى لازم اشتغل .. وعلمتنى أن كل ما كان الواحد له ايدين يبقى لازم يشتغل .. انا كل اللى عاوزاه انى اشتغل ويبقى ليا عمل أعيش منه » .

وشخصية نسرين ـ كما صورها الكاتب فتحي سلامة .. لا تريد أن تعتمد على الغير ـ مثل عصمت الذى يعتمد على شويكار ، والتى تعتمد هى الأخرى على عمتها ـ فهى تعلمت أنه يجب أن يكون لكل انسان عمل يعيش منه ، فهى لا تريد العودة إلى الماضى السعيد ، بل تريد أن تبنى حاضرا جديدا تعيش فيه فى سعادة ورخاء ورفاهية وكأن نسرين ـ فى مسرحية (على ورق الخوخ) ـ تتفق مع ما نادى به المعلم عبد التواب مقاول الوزارة فى مسرحية (عشرة على باب الوزير) فكلاهما ـ نسرين والمعلم عبد التواب ـ نادى بأهمية العمل ، حيث يواجه عبد التواب عمرا فى ص ١٧٨ من مسرحية (عشرة على باب الوزير):

« عبد التواب : امال عايز تشتغل ايه ؟

عمر : (فى انكسار) أى حاجة .

عبد التواب : (يتقدم نحوه) يا خسارة يا فندى (يأخذ يديه) ايدين زى الفل لكن يا خسارة نجسة .

عمر : (يسحب يده بسرعة فى غيظ) معلم .

عبد التواب : ما هى الايد البطالة نجسه .. أهلك ما علمكش المثل ده .. » .

أما نسرين ـ فى مسرحية (على ورق الخوخ) ـ فانها تعانى من وحدتها ، حيث تركتها شويكار بالقصر لمدة عشر سنوات ، لذلك نراها عند عودة والدتها ، فانها تريد منها أن تمكث معها ، تقول نسرين لها فى ص ٥٦ :

« نسرين : مش ضروري تتكلمى يا ماما .. مش ضرورى تقولى أى حاجة المهم أنك رجعتى .. المهم انك هنا وانا شايفاكى قدامى قدام عنيا ـ علشان انتى ما تقدريش .. تتصورى أحساسى وأنا عارفة ان ليا أم موجودة وعايشة ومش قادرة أغمض عنيا وأحاول أفتكرك .. شكلك وانتى بتضحكى .. وشك وانتى بتزعقى .. ساعات ياماما ..

ابقى نفسى تيجى وتزعقيلى .. تضربينى تشتمينى المهم
انك تبقى موجودة معايا » .

تحاول نسرين ادخال السعادة على زهيرة ومتولى ، فتخبرها بأن الرخاء سيرفرف على قصر بهجت باشا ، وسيصبحون أثرياء لأن شقيقتها نيفين زارت جدتها ، التى سترسل نقودا تعينهم على حل مشاكلهم ، ونسرين ـ هنا ـ تحاول أن توهم نفسها وتهرب من واقعها ـ مثل أمها ـ اعتمادا على الجدة التى ستعطى نفين أموالا كثيرة ، تقول نسرين لزهيرة ومتولى فى ص ١٢ :

« نسرين : ايوه .. أيوه يا زهيرة ـ جدتى قصدى عمة أمى ست طيبة قوى مش هاترضى طبعا انهم يطردونا من السرايا .. وصحيح هانروح فين ؟

متولـى : يعنى حضرتك متأكدة أن نيفين هاترجع ومعاها الفلوس المطلوبة .

نسريـن : أيوه يا متولى .. ايوه .. أكيد جدتى هاتديها الفلوس .

متولـى : واذا ما وافقتش ...

نسريـن : مش ممكن ـ جدتى عندها فلوس كتير .. ومش معقول هاتسيبنا فى الأزمة دى .. »

وفى الحوار السابق يتضح لنا أن نسرين تحاول تصديق ما تقوله وتردده أمها من أن الجدة ستكون المنقذ والمخلص ، ولكن سرعان ما تنتبه نسرين إلى واقعها وتفئ إلى رشدها وذلك بعد عودة نيفين من عند الجدة .

٦ـ نيفـين :

هى الإبنه الصغرى لشويكار ، وهى رمز للجيل الجديد الذى يستيقظ على واقعه ، ويعرف حقيقته ، ونيفين من الشخصيات التى تتطور فنراها تتبدل وتغير أراءها ، لذلك يقول الكاتب عادل النادى : « فإذا

خلق الكاتب شخصية ما في بداية المسرحية . وأنهى المسرحية والشخصية كما هي دون أن ينتابها التغيير ، فلابد أن تكون هذه المسرحية رديئة للغاية ، لأن الإنسان نفسه بعد مماته يتغير ويتحول » .

قبل زيارة نيفين للجدة كانت منفصلة عن الواقع ، وتحس بالغربة وفي ص ٢٨ تحكي لنسرين عن السنوات العشر التي قضتها في باريس مع أمها :

« نيفين : أنا .. بصراحة ـ أنا ماكنتش بأفكر في الحكاية دي .. كل اللي كنت بأفكر فيه اني انجح في الدراسة .. واتخرج واشتغل عشان اقدر اغير السكن اللي كنا ساكنين فيه واغير حياتنا اللي كلها حكايات ... حكايات بس .. لكن للأسف ماكنتش بأقدر أعمل زي ما أنا عاوزه .. كنت دايما حاسة إني غريبة في المدرسة في الشارع مع مامي كنت بأحس أني غريبة وفي الشارع أحس اني مخنوقة ... حتى في البيت مع مامي كنت دايما عاوزه أعيط .. والساعات الوحيدة اللي كنت ابقى فيها مبسوطة لما أقعد أتفرج على الصور .. واللا لما ييجوا ناس من مصر ويقعدوا معانا يتكلموا .. وساعات كنا نروح نقعد عندهم ساعتها كنت بأحس اني مبسوطة .

نسرين : ودلوقت .

نيفين : مش عارفة .. يمكن بعد شوية لما اتعود على العيشة هنا .. أعرف أنا عاوزه ايه .. تصوري أنا لسه حسه اني غريبة ومش قادرة أفتكر حاجة هنا خالص .. » .

وعندما تزور نيفين جدتها يطرأ تغيير على شخصيتها : فالجدة تواجه نيفين ، وتسألها : ماذا بعد تسديد الديون ؟ ، هذا السؤال معناه أن الجدة تعرف جيدا أن شويكار بعد تسديد الديون ستضطر للإستدانة حتى يتعرض القصر للبيع مرة أخرى ، فالجدة تريد حسم الأمور ، ووضع النقط فوق الحروف ، وفي ص ١٠٨ تقول نيفين :

« نيفين : مفيش فلوس ـ مفيش ولا مليم .. أمك ضيعت فلوس جدك وفلوس أبوك .. كل ده راح فين ؟ .. آه صحيح يا نسرين الفلوس اللى جدتى بتقول عليها دى راحت فين ؟

نسريـــن : ما عرفش ... ما عرفش ..

نيفـــين : لا ما هو لازم تعرفى .. امال تعرفى ايه؟.. تعرفى تقولى بس دل أحسن جنينة فى العالم .. هو فين الخوخ ده .. أنا ما شفتش أحسن ولا أوحش أنا مشفتوش خالص .. يبقى يتحرق .. يتباع .. يقلعوه .. يحرقوه مش مهم .

نسريـــن : بتقولى ايه يا نيفين .

نيفـــين : بقول اللى باعرفه .. اللى انا حاسة بيه .. جنينة مش بتاعتى ما خدتش منها حاجة حلوة افتكرها بيها .. أزعل عليها على ايه ؟ » .

وفى الحوار السابق تؤيد نيفين فكرة الاستغناء عن حديقة الخوخ التى ترمز لكل ما هو قديم وليس له فائدة ، وتقتنع نيفين بضرورة البحث عن حل عملى ، واعادة البناء ، وصور الكاتب فتحى سلامة شخصية (نيفين) تصوير بارعا ،

٧ـ كســـاب :

رجل أعمال مليونير من أصل قروى ، شخصية سوية ، واقعى يحب نسرين ، ويرفض التقدم لها لأن أسرتها محتاجة له . ولذلك يقول لزهيرة فى ص ٤٤ :

« كساب : باحبها يا زهيرة .. لكن مش عاوز أخطبها ، وهى محتاجانى عاوز أخطبها بعد ما يوافقوا على المشروع .. المشروع اللى هايحل لهم كل مشاكلهم .. ويرجعوا يبقوا غناى زى زمان وبعد كده أقدر أخطبها .. لأنها فى الحالة دى تقدر تقول لا .. وتقدر تقول آه .

زهيـــرة : بس هى بتحبك :

كساب : مش كفاية .. هى دلوقت حاسة انى أنا الأقوى .. أنا الأغنى وعيلتها محتاجانى » .

فكساب يريد أن يتقدم لنسرين عندما تملك حرية اصدار قرارها ويسلط الكاتب فتحى سلامة الضوء على شخصية كساب ، وذلك من خلال كلام نسرين فى ص ١٥ .

« نسرين : فعلا .. انت الوحيد من البلد اللى كان دايما يزورنا ، ومن يوم ماما ما سافرت أوربا والناس مش بتيجى هنا كويس هم يعنى لو كانوا جم .. كنا هانقدم لهم ايه .. السرايا مافيهاش غير أطقم فاضية .. أطقم كراسى .. وأطقم شاى .. واطقم قهوة .. لكن لا فيها ناس ولا فيها اكل ولا حتى فيها بن (تضحك) .. » .

ويتضح لنا أن كسابا قدمه الكاتب فتحى سلامة كشخصية نبيلة وفيه .. أصيلة تمتاز بالوعى ، ويلقى كاتبنا فتحى سلامة مزيدا من الضوء على شخصية كساب ، وذلك فى ص ٧٢ حيث نعرف انه يعتمد على الأمانة التى تعلمها من والده ، وصفة الأمانة من أهم الصفات التى ركز عليها الكاتب وهو يقدم لنا شخصية كساب ، فهذه الصفة ان توفرت فى شخص سيكون محبوبا من الجميع لاسيما لو كان فى مجال التجارة ، وكرجل أعمال مثل كساب :

« كساب : نسرين هانم أنا يمكن ماعرفش اتكلم كويس .. أبويا الله يرحمه ماعلمنيش فى مدارس ، يمكن غلطة .. يمكن ، لكن مش عارف لو رحت المدرسة كنت هاقدر انجح فى شغلى واللا لأ .. لكن أبويا الله يرحمه علمنى حاجات كتير .. أهم حاجة علمها لى .. الأمانة ... الأمانة مع نفسى .. والأمانة مع الناس كان دايما يقولى الراجل الأمين بيكسب دايما وعلشان كده لازم أبقى أمين معاكى طبعا اذا سمحتى انى اتكلم ...

نسريـن : اتفضل يا كساب بيه ..

كساب : لأ .. كساب بس .. أنا عمرى ما كنت بيه .. ومش مهم أبقى بيـه المهم انى عندى عـقل .. لكن ينقـصنى اللى يخاف عليا اللى يقف جنبى قلت أيه يا أنسة نسرين .

نسريـن : مش فاهمه .

كسـاب : مش بقولك انى مش بتاع كلام .. أنا عندى شركة تجارة ومقاولات رأسمالها عشرة مليون .. وعندى حاجة قد عشرة كمان العمارات والأراضى .. كل ده باحطه تحت ايديكى أنت » .

ويمكن للقارئ بسهولة أن يكتشف ـ من خلال الحوار السابق ـ شخصية كساب ، فهو فخور بأمانته ويعتبرها سلاحا فى يده يستثمره فالأمانة أحدى المكاسب التى ورثها كساب عن أبيه ، والأمين فى شئ واحد سيكون امينا فى عدة أشياء ، وذلك من خلال قوله : « أهم حاجة علمها لى .. الأمانة .. الأمانة مع نفسى .. والأمانة مع الناس كان دايما يقولى الراجل الأمين بيكسب دايما وعلشان كدة لازم أبقى أمين معاكى طبعا .. » .

كما يتبين لنا ـ فى الحوار السابق ـ أراء كساب ، وأرى إذا وقف القارئ قليلا أمام حوار كساب يمكنه بسهولة أن يتعرف على شخصيته ، فهو يرى أن عقل الإنسان أثمن وأهم من كل الالقاب التى تمنح اليه ، فالإنسان يجب أن يفتخر بعقله وعلمه ويستخدمها الإستخدام المثالى كما يستفيد منهما فى عمل الخير ومرضاة الله وصالح الوطن .

ويرتبط كساب فى مسرحية (على ورق الخوخ) بمشروعه لإعادة بناء القصر والجنينة وبناء مدينة نموذجية من أجل مصلحة بلده قبل مصلحته الشخصية ، لذلك يقول فى ص ٩٠ .

« كساب : لأ ومصلحتى أنا كمان .. وقبل مصلحتى ومصلحتكم بأفكر فى مصلحة البلد .. اللى أنا أتولدت فيها وابويا

اندفن فيها .. وكانت السبب في اللى أنا فيه .. من ترابها بقيت صاحب ملايين ، وعلشانها ممكن أعمل أي حاجة » .

ويتضح لنا أن كسابا ـ في المقولة السابقة ـ على استعداد للتضحية من اجل وطنه ، والاستشهاد في سبيله ، فهو ليس مجرد ثرى لا يهمه شيئا سوى استثمار أمواله ومضاعفة ثروته ، فهو في مشاريعه يحاول أن يقدم لنا « تعادلية » من خلال مكسب شخصي في أي مشروع من مشاريعه بجانب ضمان مصلحة الوطن لذلك يجب التأكد من أن المشروع غير ضار للوطن .

وكساب كشخصية أصيلة ونقية يعرف فضل الوطن عليه فهو السبب في ثرائه وتمتعه بكل جاه لذلك يقول : « من ترابها بقيت صاحب ملايين، وعلشانها ممكن أعمل أي حاجة » .

وشخصية كساب تذكرنا كثيرا بالمعلم عبد التواب في مسرحية (عشرة على باب الوزير) ، وفي ص ٩١ يشرح كساب مشروعه :

« كساب : (يخرج مجموعة أوراق ، ويحضر من الخارج مجموعة خرائط) الدراسة دى أعدتها مجموعة مكاتب خبرة .. يعنى المشروع مدروس من كل الجوانب .

نسريـــن : ايه دى ... ؟

كســـاب : دى الفيلات الجديدة .. اسمها فيلات البرديني .. ألف فيللا كاملة .. من دورين .. بين الفلل مجموعة شوارع..

عصمـــت : امال ايه دى .

كســـاب : دى مدارس وحضانة ومستشفى ونادى وملاعب اطفال ومشروع رعاية لكبار السن .

زهيـــره : ودا ايه يا كساب بيه .

كساب : شارع .. يوصل للطريق السريع » .

ويتأثر كساب من طرده مرات عديدة من حجرة الأطفال بقصر البرديني ، وهذا التأثير يتم لأن الذى طرد كساب هى شويكار ، لذلك يلومها فى ص٩١ ، ويحكى لنا عن إستعداده لتسديد ديون القصر لو أحسنت شويكار إستقباله .

« كساب : لا تفتكرى كساب اللى كنت دايما حنينه عليه - كساب اللى مش قادر ينسى مرة انك فى يوم حطيتى أيدك على دماغه وربطتى جرحه .. كساب اللى كان مستعد يدفع ديون العزبة والسراية لو أنت قولتيله كلمة واحدة حلوة من ساعة ما رجعتى من أوربا لكن كساب انطرد لمجرد انه دخل أوضة الهوانم الصغيرين .. كساب يترمى فى الشارع لمجرد أنه كان عيل غلبان ابن راجل غلبان كان يبيع البن والكسبرة والشيح ويمشى فى الشارع شايل خرج » .

لم يكتف كساب بكشف شخصية عصمت ، بل استطاع أن يعرى شخصيات أسرة بهجت باشا ، فأفراد هذه الأسرة كل منها يعيش داخل اطار ذاته لا يتعداه فيرى نفسه ولا يرى الآخرين ، لذلك يواجههم كساب ويكشف أسرة البرديني وفى ص ١١٥ يقول لعصمت :

« كساب : انتم مش شايفين إلا نفسكم .. وياريت نفسكم كمان كل واحد شايف نفسه وبس .. أنت مثلا يا عصمت بيه .. كل اللى يهمك نفسك .. كل قرش كان معاك صرفته على نفسك وبس .. عارف لو صرفت قرش واحد على واحد غيرك .. كان فضل لك دلوقت .. لكن يا خسارة كل فلوسك ضيعتها على نفسك .. علشان كده راحت.. مارجعتش .. لو صرفت منها على غيرك كانت رجعت.. كان غيرك رجعها لك ..

عصمت : كفاية .. كفاية .. أرجوك مالوش لزمة الكلام ده ..

كساب : لأ ليه يا عصمت بيه .. علشان إنت لازم تفوق .. قبل ما يسحبوا من عليك غطا السراية .. وتلاقى نفسك قدام نفسك لوحدك .. وساعتها بس يمكن تصحى وتندم .. » .

استفاد الكاتب فتحى سلامة - كما تبين لنا من المواجهة السابقة والخاصة بتعرية شخصية عصمت - من شخصية كساب فى الهجوم على الأنانية التى يتحلى بها بعض أفراد المجتمع ، فهؤلاء لا يرون إلا أنفسهم ، ويعملون لمصلحتهم الشخصية ، ومثل هذه الشرذمة أو الفئة المريضة عندما ينتهى ما بأيديهم من ثروات ، فانهم سيكونون وحيدين ، وغالبا لا تشعر هذه الفئة بالندم ، وفى هذه المواجهة التى يقوم فيها كساب بتعرية شخصية عصمت نرى كسابا يكشف عن أسباب تدهور أسرة البردينى ، ويرجع السبب الرئيسى لذلك إلى أن كل فرد من أفراد أسرة البردينى يعيش فى عالمه الخاص غريبا عن الآخرين ، أما كساب كما صوره الكاتب فتحى سلامة فانه واثق من نفسه ، ولذلك يقول لعصمت فى ص ٧٩ :

« كساب : عصمت بيه .. انا دايما كلامى على حاجات تانية .. حاجات أقدر أحط أيدى عليها فى أى وقت ألاقيها .. مش أوهام .. انتوا بقى اللى طول عمركم تحبوا تتكلموا بس حتى كلامكم دايا مليان أوهام .. انت مثلا عمرك ما عملت حاجة بأيدك .. عمرك ما جريت تعمل حاجة .. عايش على الكلام .. تسمع وتتكلم ويا ريت على حاجة بتشوفها لكن يا خسارة على حاجات ما بتحصلش خالص .. عن اذنك أنا راجع بعد شوية ومعايا الخرايط .. » .

٨- زهيـــرة :

تعمل خادمة فى قصر بهجت باشا ، وتستمر فى الخدمة على الرغم

من ديون القصر ، وذلك حبا فى نسرين ابنة شويكار ، و تقتنع بالعمل مع نسرين ، والتى تقتنع بالعمل مع نسرين ولكن ترفض تلقى أوامر من شويكار بعد عودتها ، وتواجهها فى ص ٤١ قائلة .

« زهيرة : ما حدش يا هانم بيشتغل هنا .. ما حدش بياخد ماهية من حد .. الست نسرين قالت كده .. ما حدش بيشتغل عند حد كلنا بنخدم بعض .. متولى بيروح السوق كل تلات ومعاه عم بيومى علشان يبيعوا الخس اللى احنا زارعينه أنا ونسرين تحت الشجر ويشترولنا اللحمة والعيش وبقية الحاجات .

نسرين : زهيرة ..

زهيرة : يوه قصدى نسرين هانم ننضف السرايا ونحضر الأكل ، فلو فاض فلوس مع متولى بيدى لنسرين .. قصدى نسرين هانم .. تحوشها علشان العيد تجيب لنا هدية جديدة .. أصلها طيبة قوى .. احنا بنعاملها زى اختنا الكبيرة .. » .

وتعانى زهيرة من سوء الفهم لمتولى الذى يظن أن هناك علاقة عاطفية بينها وبين كساب ، حيث تقول لمتولى فى صفحة ٦٦ .

« زهيرة : أنت ياوله اتهبلت . انت صحيح صدقت ان كساب بيه يبص لى .. واللا أنا أبص له ..

متولى : امال ايه اللى أنا شوفته ده كان سيما .. تمثيل .

زهيرة : خيبتك مش على حد يا كاتب الدوبيا ..

متولى : زهيرة .

زهيرة : اتعدل يا متولى وافتح مخك امال .. أنا برضك أبص لواحد زى كساب .. أنا يا متولى يهون عليا أكسر بخاطرك وابص لواحد زى كساب بيه .. » .

وترتبط (زهيرة) بنسرين وتنشأ بينهما علاقة محبة وأخاء ، فعندما ترتدى (نسرين) فستانا جديدا ، تفرح (زهيرة) بها ، وتقول فى ص ٧٠ :

« زهيرة : قمر يا أخواتى قمر .. ربنا يسعدك يا ست نسرين ويحفظك للى فى بالى .

نسرين : عارفة يا زهيرة .. أنا طول عمرى وأنا حاسة انك أختى.

زهيرة : العفو يا ست الكل .. دانا خدامتك يا ست نسرين ..

نسرين : لا أنت أختى .. صاحبتى .. زميلتى .. ويمكن كل دول مع بعض هو دا صحيح شعورى ..

زهيرة : وانا يا ست نسرين عمرى ما حسيت انك سعيدة .. دأنا فرحانة قوى دلوقت وانا باشوفك لابسة فستان حلو .. حاسة أنى أنا اللى لبساه .. » .

وفى ص ٨٣ تعلن زهيرة تمسكها بنسرين بالرغم من ديون أسرتها ، وهذا يعنى أن الكاتب استفاد من شخصية ليعبر عن أرائه وأفكاره ، ولم تكن وظيفة زهيرة فى مسرحية (على ورق الخوخ) ، هى القيام بتنظيف الحوائط والكراسى وتقديم المشروبات ، و « حاضر يا ستى » و « أوامرك يا سيدى » بل نرى زهيرة تتمسك بنسرين رغم الظروف القاسية التى تعيش فيها اسرة البردينى ، ويقصد الكاتب من وراء ذلك أن حُسن المعاملة والتعامل مع الغير بآدامية حتى لو كانوا من الخدم فيجب أن نعاملهم بطريقة نحترم فيها مشاعرهم الانسانية ، ونعتبرهم أخوة ، ومن هنا كان الإرتباط بين زهيرة ونسرين ، لذلك فى ص ٨٣ تقول زهيرة لمتولى :

« زهيرة : لا .. ماسبش ستى نسرين ابدا ..

متولى : يعنى ايه يا زهيرة .

زهيرة : يعنى أنا ماقدرش أسيب ستى نسرين .. ومعاها على

الحلوة والمرة .. انت يا ولد مش كنت مبسوط .. وعصمت بيــه زودلك الماهيــة .. ايه اللى جــرى يعنى .. علشــان تترعب بالشكل ده .. لازم عارف حاجة ومخبى عليا .. »

وفى ص ٩٨ يقدم الكاتب فتحى سلامة مشهدا مؤثرا ، صوره بدقة وبراعة ومهارة فنية استغل فيه الكاتب اعمق المشاعر الإنسانية :

« زهيرة : اسمعى يا ست نسرين ... خدى (تعطيها لفة تخرجها من صدرها) .

نسريــن : ايه دى يا زهيرة .

زهيــرة : حاجة بسيطة كده .. تحويشة العمر أنا ومتولى ..

متولى : ايوه يا ست نسرين .. كنا مدبرينهم .. لا مؤاخذة نتجوز بيهم لكن أنت أهم ..

زهيــرة : ديرى بيهم أمورك يا ست نسرين ..

نسريــن : أنا !!

زهيــرة : ايوه يا ست الكل .. لو معانا أكتر كنا ما حشناش .. لو كانت جلبيتى تنفع تنباع أبيعها علشانك .. » .

ويعتبر هذا المشهد من أهم المشاهد - بالرغم من صغره - فى مسرحية (على ورق الخوخ) ، ولا شك أن مثل هذه المشاهد الإنسانية تؤثر تأثيرا كبيرا على المتلقى ، وتعلن زهيرة عن انتمائها للقصر وتدافع عن بهجت باشا وتواجه نيفين :

« زهيرة : ست نيفين متقوليش كده .

نيفــين : زهيرة .. ؟ أنت كمان صعبان عليكى السراية ؟

زهيــرة : طبعا يا ست نيفين مش عشت فيها السنين دى كلها - »

أوجه التشابه والاختلاف بين مسرحية (بستان الكرز) ومسرحية (على ورق الخوخ) :

يلاحظ القارئ أن هناك تشابها واختلافا بين مسرحية (بستان الكرز) للكاتب الروسى الكبير انطون تشيكوف وبين مسرحية (على ورق الخوخ) لكاتبنا فتحى سلامة .

فاذا كان هناك تشابه تام بين المسرحتين ، فيجب أن نطلق كلمة « تمصير » ، عندئذ لا نكون أمام عمل فنى ، لأن الفن ابداع ، فلا بد من تغيير بعض ملامح العمل الفنى ، بمعنى أن تكون للفنان رؤية خاصة به ، واختيار أجزاء كاملة من العمل الأصلى دون بقية العمل الفنى تأتى من خلال حرية الفنان فى ابراز عمله حسب ما تقتضيه رؤيته وتصوره .

والجدير بالذكر أن هناك الكثير من المسرحيات التى استلهمها واستوحاها عدد كبير من كُتّاب المسرح ، وأعاد كل أديب كتابتها من جديد حسب رؤيته الخاصة ، فالكاتب على سالم استوحى مسرحية (أوديب ملكا) لسوفوكليس ، وابدع مسرحيته الرائعة الزائعة الصيت (انت اللى قتلت الوحش) ، والأمثلة كثيرة فى هذا المجال .

تبدأ مسرحية (بستان الكرز) لتشيكوف فى غرفة الأطفال فى ضيعة رانيفسكايا ، تدخل الخادمة الشابة دونياشا بشمعة بينما لوباخين فى يده كتاب ، وقد امضت لوبوف اندريبفنار انيفسكايا فى الخارج خمس سنوات ، يقول لوباخين ، متحدثا إلى دونياشا ، وهو يتثاءب ويتمطى . « يالى من شاطر ، أى حماقة ارتكبت ! جئت خصيصاً إلى هنا لأستقبلهم فى المحطة وإذا بى انعس .. نمت جالسا شئ مؤسف .. أما كان بوسعك أن توقظينى .. » .

بينما تبدأ الأحداث فى مسرحية (على ورق الخوخ) فى غرفة الأطفال بقصر شويكار ، وعندما ينفرج الستار ترى كسابا نائما فى سرير يكاد يكون غائصا ، وعلى صدره جريدة .. يرتفع صوت قطار مع فتح الستارة ، ودخول زهيرة التى ترى كسابا نائما .

« زهيرة : وصلوا يا كساب بيه .. وصلوا (تراه نائما) كساب بيه انت نايم (صوت صفارة القطار) كساب بيه ؟ .. القطر

وصل المحطة ... الهانم وصلت .

كساب : (يحاول النهوض ولكنه يفشل) خلاص .. خلاص .. (يحاول من جديد) ازاى يابت المغفلة تسيبنى نائم لغاية دلوقت انا مش قايلك تعمليلى قهوة ... » .

وتمكث شويكار فى الخارج عشر سنوات ..

واذا كانت الخادمة دونياشا فى مسرحية (بستان الكرز) يحبها وكيل الأعمال يبيخودوف ، ويعرض عليها الزواج ، فتقول للوباخين : «لا أدرى ما العمل .. انه شخص طيب ، ولكن أحيانا يبدأ بالكلام ، فلا تفهم منه شيئا .. كلام جميل مؤثر ، لكن غير مفهوم ، يخيّل إلى أنه يعجبنى ، وهو يحبنى بجنون .. أنه إنسان تعيس .. كل يوم يحدث له شيئ .. وهكذا يغيظونه هنا باسم : « العشرون مصيبة » .

وبالرغم من حب يبيخودوف لدونياشا إلا أن الأخيرة تحب الخادم ياشا وتقول : « أصبحت قلقة ، انزعج دائما أخذونى طفلة صغيرة لدى السادة ، نسيت حياة البسطاء وها هى يداى بيضاوان ، كيدَىّ السادة . أصبحت رقيقة ، مهذبة نبيلة ، أخاف كل شئ .. كم أخاف .. لو خدعتنى ياياشاه فلن أعرف ماذا سيحدث لأعصابى . » .

وفى نهاية مسرحية (بستان الكرز) تعرض الخادمة (دونياشا) على (ياشا) أن يرسلها إلى باريس .

فان الخادمة زهيرة فى مسرحية (على ورق الخوخ) تحب كاتب الحسابات متولى الذى يغير عليها من كساب ، فتقول لمتولى « اتعدل يا متولى وافتح مخك امال .. انا برضك أبص لواحد زى كساب .. انا يا متولى يهون عليا أكسر بخاطرك وابص لواحد زى كساب بيه .. » كمال تقول له « انت ازاى ييجى على دماغك إنى ابص لواحد غيرك .. دا أنت كل أملى فى الدنيـــا .. انت خطيـــبى وانت كل حـــاجـــة فى دنيتى... » .

واذا كانت الاقطاعية لوبوف اندرييفنا رانيفسكايا فى مسرحية

(بستان الكرز) لتشيكوف تعرض زواج ابنتها بالتبنى (فاريا)على التاجر لوباخين .

إفان الخادمة (زهيرة) فى مسرحية (على ورق الخوخ) تعرض على (كساب) أن يتزوج (نسرين) فتقول (زهيرة) إلى كساب فى ص ٤٣ :

« زهيرة : خلاص بقى يبقى لازم تصدقنى وتخطبها .

كساب : هيا مين .

زهيرة : نسرين يوه قصدى نسرين هانم .

كساب : مش وقته .

زهيرة : لا وقته اخطبها .. اتجوزها .. وتبقى الكلمة كلمتك والمال مالك . والسراية تحت أمرك .. واعمل اللى أنت عاوزه .

كساب : لا .

زهيرة : لا ... أنت مش بتحبها .

كساب : باحبها يا زهيرة ... لكن مش عاوز أخطبها وهى محتاجانى ، عاوز أخطبها بعد ما يوافقوا على المشروع.. المشروع اللى هايحل لهم كل مشاكلهم .. ويرجعوا يبقوا غناى زى زمان وبعد كده أقدر أخطبها .. لأنها فى الحالة دى تقدر تقول لا .. وتقدر تقول آه... »

كما يعرض عصمت شقيق شويكار تزويج كساب من نسرين وذلك فى ص ٣١ ، فيقول لنسرين :

« عصمت : شايف انه .. عاوز يخطبك .

نسرين : مش ممكن يا خالى .. أنا مش موافقة .

عصمت : ليه بقى ... انت بتحبيه وهو كمان .. ثم انه غنى » .

اذا كان لوباخين فى مسرحية (بستان الكرز) لتشيكوف ، يقدم مشروعا عمليا لاخراج رانيفسكايا من الديون ، فيقول لوباخين « بودى

أن أقول لك شيئا ساراً للغاية .. مفرحا (ينظر إلى ساعته) سأسافر الآن لا وقت للكلام .. طيب ، فى كلمتين أو ثلاث .. أنت قد علمت بأن بستان الكرز ، بستانكم ، سيباع سدادا للديون ، وتحدد الثانى والعشرون من اغسطس للمزاد ، ولكن لا تقلقى يا عزيزتى فهناك حل... هاكم مشروعى .. أرجو الانتباه ! ضيعتك تقع على بعد عشرين كيلو فقط من المدينة ، وبقربها من خط السكك الحديدية ولو قُسم (بستان الكرز) والأراضى الواقعة على النهر إلى قطع لبناء الفيلات ، وأُجِرت هذه القطع ، فسوف تحصلين على خمسة وعشرين ألفا فى السنة على الأقل » .

واذا كان لوباخين يتحدث عن الفائدة التى تعود على رانيفسكايا من جراء مشروعه ، فيقول : « ستأخذون من المصطافين ، أصحاب الفيلات خمسة وعشرين روبلا على الأقل فى السنة مقابل عشر الهكتار ، ولو أعلنتم الآن فورا فأقسم لكم بما تشاءون بأنه حتى الخريف لن تبقى لديكم قطعة أرض واحدة ، ستؤجر كلها . وباختصار أهنئكم لقد انقذتم . الموقع رائع ، والنهر عميق ، لكن بالطبع ينبغى تنظيف المكان قليلا ، وتهذيبه .. مثلا ، يعنى ، ازالة جميع المبانى القديمة وهذا المنزل ، الذى لم يعد يصلح ابدا ، تقطيع أشجار بستان الكرز القديم ... » .

فان كسابا فى مسرحية (على ورق الخوخ) يعرض مشروعا يحقق ربحا لأسرة البردينى ، فيقول لعصمت فى ص ٧٤ .

« كساب : لا مصلحتكم أنتم .. المشروع بتاعى أنا هاكسب فيه ٣ مليون جنيه وإلا ماكونتش تعبت نفسى وقدمته .. أنا دافع مقدم ميت ألف جنيه .. لبيت الخبرة علشان يحضر لى دراسة وافية ..

عصمت : ياه ميت ألف ..

كساب : جنيه وحياتك .. لكن مش مهم .. ممكن أخسرهم ..

عصمت : واحنا بقى قصدى أختى يعنى .. مكسبها ايه .

كســـاب : تسدد كل الديون .. وتحط فى جيبها مليون جنيه كمان».

واذا كان كل من رانيفسكايا وشقيقها (جايف) يعتمدان على أن العمة التى تقطن فى (ياروسلافل) سترسل نقود ، كما وعدت ، وذلك فى مسرحية (بستان الكرز) .

فان شويكار ، فى مسرحية (على ورق الخوخ) ترسل خطابا إلى عمتها مع ابنتها نيفين .

« شويكار : انا بعت لعمتى .. وإنا واثقة انها حاتبعت لنا فلوس...

عصمـــت : واثقة .

شويكـــار : جداً .. انا بعت لها جواب مع نانى .

عصـــمت : يعنى نيفين هاتقدر تقنعها .

شويكار : طبعا لما عمتى تشوف نانى .. وتعرف قد ايه مثقفة متعلمة فى أوربا .. أكيد هاتساعدنا ..

عصمت : واذا رفضت .. ؟

شويكار : مش ممكن .. امبوسيبل .. » .

واذا كان لوباخين فى مسرحية (بستان الكرز) يتحدث عن رانيفسكايا التى أمضت فى باريس خمس سنوات ، فيقول .

« فلا أدرى كيف أصبحت الآن .. انها شخص طيب .. شخص طيب بسيط .. أذكر عندما كنت صبيا ، فى حوالى الخامسة عشرة . ضربنى المرحوم أبى .. وكان آنذاك صاحب دكان هنا فى القرية .. ضربنى بقبضته فى وجهى .. فتدفق الدم من أنفى .. جئت معه آنذاك لغرض ما إلى هذه الدار ، وكان ثملا .. واذكر كأنما الآن كيف اخذتنى رانيفسكايا وكانت ما تزال شابة .. نحيفة للغاية .. إلى حوض الغسيل هنا فى هذه الغرفة نفسها .. غرفة الأطفال وقالت لى « لا تبك ايها الفلاح الصغير ... ستشفى قبل الزواج » .

.... (فترة صمت) .

الفلاح الصغير .. حقا كان أبى فلاحا .. أما أنا فأرتدى صديريا أبيض وحذاء أصفر .. من خفير إلى أمير .. إننى غنى ونقودى كثيرة .. ولكن اذا أمعنا التفكير ودققنا فأنا فلاح جلف .. » .

فان كسابا فى مسرحية (على ورق الخوخ) يتحدث إلى نسرين عن شويكار حين تعود من باريس بعد أن أمضت عشر سنوات فى باريس .. وذلك فى ص ١٤ متذكرا ما تم بينهما منذ عشرين سنة :

« كساب : من عشرين سنة .. كانت دى أول مرة أدخل فيها السراية وأدخل الأوضة دى بالذات .. وأشوف سريرك ولعبك والدولاب اللى بتحطى فيه هدومك .. أول مرة أشوف بنت صغيرة زى الملاك نايمة فى السرير .. يومها كنت متعور وأبويا ضاربنى وكنت جايب حاجات البقالة .. الست هانم صرخت لما شافت الدم نازل من راسى .. جريت وجابتلى كولونيا وقطن وصبغة يود ... وفضلت معايا لغاية ما نقطع الدم .. بعدها خادتنى الأوضة دى وادتنى السلسلة دى (يظهر سلسلة فضية صغيرة تأخذها نسرين وتتأملها) .

نسرين : ياه لسه فاكر يا كساب بيه .. ولسه محتفظ بالسلسلة .

كساب : تفتكرى هى لسه فاكرة .. أقصد مامتك لسه فاكرانى ؟

نسرين : كساب بيه حضرتك دلوقت أغنى واحد فى البلد .. ويمكن أغني واحد فى الناحية كلها ... وتقدر تعمل كل حاجة بفلوسك » .

إذا كان الخادم العجوز (فيرس) فى مسرحية (بستان الكرز) ، يمكث وحيدا فى ضيعة رانيفسكايا ، وذلك بعد أن توصد الأبواب بالمفاتيح ويصور (تشيكوف) المشهد التالى فى نهاية مسرحيته :

« فيرس : (يقترب من الباب ويشد المقبض) مغلق .. سافروا (يجلس على الكنبة) نسونى .. لا بأس .. سأجلس هنا

.. لابد أن جايف نسى أن يرتدى معطف الفراء وذهب بمعطف الخريف (يتنهد مهموما) اذا لم انتبه .. طيش الشباب ! (يدمدم بشئ لا يمكن فهمه) مر العمر ، وكأنما لم أعش (يضطجع) سأرقد قليلا ، ليس لديك ايه قوى ، لم يتبق شيئ ابدا .. آه .. يالك من مغفل ! (يرقد بلا حراك) »

فان بيومى فى مسرحية (على ورق الخوخ) ينساه الجميع داخل قصر شويكار ، ويمكث وحيداً ، وذلك فى نهاية المسرحية .

« بيومى : (داخلا ممسكا بالمفاتيح فى يده) تمام يا فندم .. كله تمام يا فندم .. المفاتيح آهى ... يا فندم .. ماحدش هايقدر ياخدها منى ابدا.. ابدا زى ما انت قولت أوعى حد ياخد منك المفاتيح يا بيومى أوعى تضيع المفاتيح يا بيومى .. لو المفاتيح ضاعت هايضيع القصر يا بيومى .. لا يا فندم المفاتيح ماضاعتشى .. ماضاعتش يا فندم (صوت موتور السيارة واضحا وهو يتحرك منطلقا) أنا عارف انهم كلهم مشيوا .. سافروا .. سابوا السراية لوحدها .. لكن لا يا فندم أنا لسه فاضل.. لسه قاعد ومعايا المفاتيح .. لسه موجود معايا المفاتيح .. بس يا خسارة يا فندم (صوت الموتور يقل) هايهدوا السراية .. مش مهم ... مش مهم .. يهدوها .. المهم المفاتيح معايا زى ما وصتنى يا فندم .. (يدور فى المسرح فى عصبية) المفاتيح آهى .. آهى المفاتيح لسه معايا .. لسه معايا .. هدوها زى مانتم عاوزين بس المفاتيح معايا (يخبط على الأبواب التى أغلقت من الخــارج ثم ينهــار على الأرض) (ستار) » .

مما لا شك فيه أن هناك تغييرا كبيرا فى الشخصيات بين مسرحية (بستان الكرز) ومسرحية (على ورق الخوخ) ، فرغم وجود شخصيات

متشابهة تماما فى المسرحيتين ، إلا أنه توجد بعض الشخصيات التى تنفرد بها مسرحية (بستان الكرز) ، والتى لم يستعن بها كاتبنا فتحى سلامة ، إذا رأى أن هذه الشخصيات لا تضيف شيئا إلى رؤيته ، بل أنها تعوق التصاعد الدرامى ، فهو ليس فى حاجة إليها ، لأن كل شخصية فى البناء المسرحى يجب أن تكون لها وظيفة ودور محدد تقوم به يرسمه الكاتب بعناية ، لذلك كان من المنطقى أن يستعين كاتبنا فتحى سلامة ببعض الشخصيات فى مسرحية (بستان الكرز) دون البعض الآخر ، لذلك نجد كثيرا من الشخصيات لم يستعن بها الكاتب فتحى سلامة فى مسرحية (على ورق الخوخ) مثل شخصية الإقطاعى (بيشيك) الذى يستدين من) رانيفسكايا) مائتين وأربعين روبلا لتسديد فوائد الرهونات ، وهناك شخصية الطالب الأبدى (تروميموف) الذى تعجب بشخصيته (آنيا) ابنة رانيفسكايا ، « وتروفيسوف » أو (بيتيا) هو المدرس السابق لجريشا ابن رانيفسكايا ، وهناك شخصية مربية الأطفال شارلوتا ايفانومنا ، التى تعجب بشخصية وكيل الأعمال (يبخودوف) ، ولكن (بيشيك) يعجب بها ويقع فى حبها لمهارتها فى الألعاب السحرية .. وهناك شخصيتا عابر السبيل وموظف البريد بالإضافة إلى شخصية الخادم الشاب (ياشا) الذى يقع فى حب دونيا شا .. فكل هذه الشخصيات فى مسرحية (بستان الكرز)، لا توجد فى مسرحية (على ورق الخوخ) ، مما يجعلنا لتأكيد اننا أمام كاتب فنان ليس هدفه تمصير مسرحية (بستان الكرز) ، فالكاتب الواعى فتحى سلامة اعجبته الفكرة ورأها متسقة مع واقعنا ، فاستوحى بعض شخصياتها وأعاد كتابتها لحساب وجهة نظره تجاه الواقع المصرى الذى يعيش فيه بل ويمكن القول إنه أعاد خلق الشخصيات دراميا أيضا ، بمعنى أن كاتبنا فتحى سلامة تحرك بخصوصية على المسافة بين المسرح كخشبة والمتلقى تحركا يتسق وما يراه المؤلف من إمكانيات المسرح نفسه فى مصر ، فهو فى دراسة الحدث المسرحى أنتج مسرح فتحى سلامة ولم ينتج مسرج تشيكوف .

واذا كانت مسرحية (على ورق الخوخ) مستوحاة من مسرحية (بستان الكرز) لتشيكوف ، إلا أن الكاتب فتحى سلامة استطاع أن ينقل الينا واقعا مصريا ، ويعالج كثيرا من المشكلات - كدأبه - ويضع أيدينا على أول خطوة فى طريق البناء والرقى والتقدم .

* وقدم فتحى سلامة ، مسرحاً جديداً ، ومسرحية ذات طابع مصرى خالص ، وقد حاولت المقارنة بين مسرحية تشيكوف ومسرحية فتحى سلامة ، لأن الكاتبان تفسيهما تشيكوف وسلامة متشابهان فى وجهات النظر الرئيسية فى فكر كل منهما .

ثالثاً : مسرحية (حفلة طلاق) :

مسرحية (حفلة طلاق) هي دعوة من الكاتب الأديب فتحي سلامة لنا كي نتصدى للمشاكل الإجتماعية ، بدءاً من الأسرة حيث علاقة الزوج بالزوجة .

ولا تكتفى مسرحية (حفلة طلاق) بتقديم تذكرة علاج للأسرة ، بل أنها تتعرض لكم من المشاكل الإجتماعية والإقتصادية ، وهى إذن نظرة بعين واعية خبيرة بالواقع الإجتماعى تكشف حقيقته وتعرّيه بعيداً عن الظاهر الزائف الذى يتقنع الأخلاق ، والمثل الخيرة كسبب لتغطى ما يعانيه من أمراض وأوبئة فاتكة .

إن المسرح - عند كاتبنا فتحى سلامة والمخرج الفرنسى الشهير أنطونان آرتو - ليس هروبا ، أو ملجأ ، أو برجا عاجيا ، بل أداة يمكن استخدامها للتأثير فى الانسان والعالم ، ولا يقتصر هذا التأثير على المؤلف أو الممثل ، بل يكاد يتخطى الجمهور الذى يرتاد صالات للعرض التقليدية ، ذلك أنه يعيد - فعلا - تكييف مصير الإنسان .

ويلاحظ القارئ المتذوق لفن المسرح من خلال المسرحيات الثلاث التى نتناولها فى هذا الكتاب للأديب فتحى سلامة ، أن المسرح - لدى الكاتب وكذلك المخرج آرتو - مسرح ميتافيزيقيا يستهدف أمرين :

١- القيام بدور « علاجى » .

٢ - إعادة « الخلق » .

فبينما ارتبط المسرح عند « آرتو » بمسرح القسوة التى تتعلق بالوعى ، نجده ارتبط عند الكاتب فتحى سلامة - كما يتبين من قراءة مسرحية (حفلة طلاق) - التصدى - عن طريق الوعى - للمشاكل الإجتماعية التى تعانى منها الأسرة المصرية أو أى أسرة عربية .

وتكشف مسرحية (حفلة طلاق) الواقع وتُعرّيه ، وتطرح سؤالا - فى نهايتها :

« هل الأوراق الرسمية المعترف بها أَهَم أو ما تؤمن به هو الأهم ؟ »

أو بصيغة أخرى : « أيهما أهم : الأوراق الحكومية الرسمية أم الأوراق التى تعترف بها ؟ » .

المنظـــر :

حرص الكاتب (فتحى سلامة) على عدم تغيير المنظر طوال الفصول الثلاثة التى تتكون منها المسرحية ، إلا أنه راعى حدوث بعض التغييرات لكسر حدة الملل ، وكأننا نشاهد فى كل فصل منظرا جديدا .

المنظر فى الفصل الأول عبارة عن صالة فى إحدى المساكن التى بنيت على عجل ابان الحرب العالمية ، تحتوى على مجموعة من المقاعد التقليدية كبيرة الحجم ، تبدو نظيفة ، ولكن مظاهر القدم تبدو عليها فى وضوح فى المشهد الأول من الفصل الثانى نجد تغييرا فى تنسيق المقاعد بحيث تسمح بالحركة .

أما فى المشهد الثانى من الفصل الثانى ، فتحدث فوضى فى الصالة ملابس وجرائد وأطباق فارغة .

فى الفصل الثالث : الأثاث جديد ، الراديو من طراز جديد والمنظر المسرحى فى مسرحية (حفلة طلاق) ابرزه المؤلف ليشير تغييره أثناء المسرحية إلى تغيّر الزمن ، كما أنه يدل على الحالة المادية ، فالفوضى التى نراها فى المشهد الثانى من الفصل الثانى دليل على الإهمال .

إن المنظر المسرحى يساعد على إظهار المعانى العميقة للمسرح ، وخلق الحياة التى تعيش فيها ، والتعبير عنها - كما يرى الأستاذ الدكتور لويس مليكة - بطريقة فنية جميلة ، فتتكون بذلك الوحدة الفنية، فمثلا فى الفصل الأول من مسرحية (حفلة طلاق) يصف المؤلف المنظر كالآتى :

« فى صدر المسرح دولاب زجاجى يرتفع حوالى متر تقريبا ، تظهر مجموعة متراصة من المجلدات الضخمة ، يقع فوقه جهاز راديو قديم الطراز وضخم الحجم .

على الحائط فوق الراديو معلقة فى إطار مذهب لثلاثة أزواج من العرائس فى ملابس الزفاف .

على الحائط الأيسر صورة لرجل طاعن فى السن فى ملابس بلدية .. ساعة حائط ذات بندول متحرك يحدث صوتا مسموعا أثناء حركته ، باب على اليمين يؤدى إلى الباب الخارجى للمسرح وآخر على اليسار يؤدى إلى داخل الشقة .

نجفة متعددة الافرع تتدلى من السقف المتشقق » .

الفصل الأول :

تبدأ أحداثه بدخول « عطيات » على زوجها « ابراهيم » حاملة كوب شاى شاكية من البوتاجاز ، وعطل الراديو ، وخلو المنزل من كافة الأجهزة الكهربائية الحديثة ، والتى أحضرها لجارتها ـ الست حميدة ـ زوجها العائد من الكويت .

فإبراهيم يعمل موظفا حكوميا ، وهو محدود الدخل لا يقدر حتى على متطلبات منزله ، فهو أب لأربعة أولاد .

لقد إعتاد إبراهيم أن يدعو أخويه « أحمد » و « محسن » كل يوم جمعة من كل أسبوع ، فأحمد متزوج من « رئيفة » ، ومحسن من المطربة « نوال » ولذلك فإن « إبراهيم » مطالب بتجهيز طعام يكفى عشرة أفراد ، وهذا فوق طاقته المادية .

يحاول « إبراهيم » ضغط الإنفاق ، (فالجودة بالموجودة) بينما هذا الإجراء لا يعجب زوجته « عطيات » ، لذا يقول لها « إبراهيم » فى ص ٨ :

« إبراهيم : ما هو أصل .. منين ؟

عطيـــات : طيب لما هو منين .. ايه لازمة العزومة ؟

إبراهيـــم : (يقف) يعنى أقول لاخواتى مايجوش فى بيتى .

عطيـــات : ماحدش قال ييجوا كل أسبوع .

إبراهيم : عادتنا كده .. طول عمرنا كده .. لازم كل يوم جمعة نتجمع هنا .. عايزانى أغير عادات عيلتى ؟ » .

تطلب عطيات من زوجها أن يبحث عن عمل إضافى مثل عبده أفندى الذى يعمل موظفا صباحا وسائق سيارة أجرة بعد الظهر مما أدى إلى تحسين مستوى معيشته المادية .

عند حضور المهندس « أحمد » وزوجته « رئيفة » ، تشكو «عطيات» من زوجها الذى لم يعد يهتم باحتياجات منزله ، ويشكو «إبراهيم » لأحمد من ثورة « عطيات » التى جعلت حياته جحيما ، لكنه لا يريد أن يجهر بالحقيقة ، ويكون الرد بليغا عن طريق أخيه «أحمد الذى يقول له مواجها .

« أحمد : أنت السبب .. مش هى ديه شورتك يا أخى .. يعنى كان لازم جواز (يضحك فى سخرية) لأ وايه .. احنا التلاته مرة واحدة .. فى ليلة واحدة .. وعلى يد مأذون واحد .

إبراهيم : الوصية يا أحمد .. وصية المرحوم والدك .. كان لازم ننفذها زى ما هو عايز » .

يكشف « أحمد » لأخيه أن المرأة هى المرأة ، فهو ـ الآخر ـ يعيش جحيما مع زوجته خريجة الجامعة ، فمنذ زواجه وهو يتنازل لزوجته ، فمطالبها لا تنتهى .

وتتأزم الأمور ، ويتصاعد الحدث ، حين تصر « عطيات » على الذهاب لأهلها ، وتدخل المطربة « نوال » معلنة أن هناك خلافا بينها وبين زوجها « الصحفى محسن » الذى حاول أن يسيطر عليها ، فيقول:

« محسن : عايزة تمشى على حل شعرها .. وكل ما أكلمها تقولى .. انا فنانة .. أنا عندى ... عندى مسئوليات .. لا يا أختى .. بطلنا.

نـــــوال : شايف يا آبيه ؟ .. انت بتشتمنى .. أنا ماشيه على حل شعرى .. (تأخذ فى البكاء)

محسن : أيوه .. شغلى الأسطوانة يا أختى .. شغلى » .

عندما ينفرد أحمد وإبراهيم بأخيهما محسن يمنعانه من تطليق زوجته، يُذكر (إبراهيم ، أخاه (محسن) بوصية والدهما التى تمنع الطلاق ، ويتأكد للجميع أن الوصية تسبب مشاكل للذين يتمسكون بها.

« محسن : واستحملها ليه ؟ اضيع حياتى قرفان ليه ؟ الجنب اللى مش مريحنى انام عليه ليه ؟

إبراهيم : ولد .. انت اتجننت ..

أحمد : والله يا جماعة .. أنا خايف يكونوا عرفوا حكاية شرط عدم الطلاق فى الوصية .. وعلشان كده ..

محسن : مش بعيد .. وعلشان كده بيعملوا اللى هم عايزينه هو كده تمام .. إن كيدهن .. » .

فى نهاية الفصل الأول يدخل أمين شرطة لإستدعاء الأزواج والزوجات حيث إن هناك مجنونا قد تنكر فى شخصية مأذون شرعى ، مما يترتب عليه أن زواج الأخوة الثلاثة أصبح باطلا

يقول محسن : « ولا كلمة ، كله مزيف . كله باطل ، فرجت من أوسع الأبواب » .

الفصل الثانى :

يتكون من مشهدين فى المشهد الأول يفرح محسن وأحمد بحريتهما ، واحتفالهما بالطلاق ؛ يستعد محسن بتجهيز حفلة يدعو لها الراقصة (ميرفت) : أما أخوهما (إبراهيم) فانه يصحب (عزت) «العرضحالجى » ، ليبدى رأيه فى موضوع الزواج بعد أن تبين أن المأذون مزيف ، يقول عزب :

« عزب : كل ما هو قائم على باطل فهو باطل ، فكاتب العقد لم تكن له أهلية لعقد القران .. صح يا سيد ؟

أحمد : ايوه .. ايوه وبعدين ؟

عزب : يبقى باطل يا سيد .. »

تحضر الراقصة (ميرفت) مع مجموعة من عازفى الآلات الشرقية و وتبدأ حفلة الطلاق بالراقصة (ميرفت) ، ويطلب الحاضرون من (إبراهيم) الغناء .

تزداد حدة الرقص والتهريج ، يندفع (إبراهيم) فجأة فى نوبة من الضخب ، فيطرد (ميرفت) ، وفرقتها ، ويطلب من أخويه تنفيذ الوصية تنفيذا صحيحا ، فيواجهه (محسن) قائلا :

« سيبنا نتحرر بقى .. نعمل اللى نفسنا نعمله من مخنا .. عايز ..يمشينا على كيفه سبنا احنا كمان نعمل زى ما احنا عايزين » .

وينتهى المشهد الأول بسقوط صورة الأب على أرض الصالة ، حيث يتحطم الإطار ، لكن الصورة ما زالت تنظر إلي الأخوة الذين أعلنوا العصيان عن الوصية فى تحد ، ويلتفون فى دائرة حولها .

والصورة فى هذا المشهد ما هى إلا وصية الأب ، وهى معادل موضوعى استخدمه المؤلف ليعكس أثر الوصية على الأخوة .

لقد أصبح الصراع واضحا أمام القارئ ، عبارة عن طرفين :

١ ـ الطرف الأول : الأخوة الذين أعلنوا الثورة على وصية والدهم .

٢ ـ الطرف الثانى : الوصية ـ صورة الأب ـ التى تطالبهم بتنفيذها فى المشهد الثانى من الفصل الثانى تعم الفوضى فى الصالة ، نتيجة عدم وجود امرأة ، تضطرب حياتهم ، فمحسن يبحث بلا جدوى عن مقال له ، ويفكر كل منهم فى زوجته .

« محسن : انا عملت كتير .. لفيت حوليها .. كان نفسى أشيلها من على الأرض كان نفسى أحطها فى عنيه .

أحمد : وبقيت تايه .. زى ما اكون فى صحرا .. وناقصنى الميه لكن هى كان ..

ابراهيم : عندها تطلعات .. كان نفسها أشتغل على تاكسى .. علشان يبقى عندنا كل حاجة بالكهربا ... » .

ونلاحظ أن الأخوة هنا يجمعهم موقف واحد وشعور واحد ، ومن ثم كان حديث كل منهم مكملا للآخر ومتواصلا معه ، فيعلنون تضررهم من عدم وجود زوجة .

تحضر (ميرفت) كى تتزوج من أحمد ، وتعلن انها ستترك الفن من أجل الزواج به .

تعود (عطيات) إلى منزلها مع خالها ، وتتشاجر مع الراقصة (ميرفت) التى تفر هاربة .

تعتنى (عطيات) بالمنزل ، وتقوم بتنظيف الصالة ، ثم تساعد «إبراهيم» وتقدم له الدواء ، تقول ساخرة من الأخوة :

« معلهش .. الجواز طلع غلط .. آسفين يا جماعة .. الراجل اللى كتب الكتاب كان أصله مزيف .. طيب المأذون كان مزيف .. طيب واحنا ذنبنا ايه ؟ .. احنا عشنا .. يوم ورا يوم .. يوم عيا ويوم هنا .. يوم سعد ويوم وعد .. يوم ناكل لحمة يوم ... » .

الفصل الثالث :

يقرر الأخوة الثلاثة عودة زوجاتهم ، لانهم عجزوا عن الحياة بدون زوجة .

ورغم أن المأذون كان مزيفا إلا أنهم يصرون على أن الزواج صحيح ولا تشوبه شائبة .

يرفض (ابراهيم) الأح الأكبر حضور أى زوجة سواء عطيات أو رئيفة أو المطربة (نوال) لقسم الشرطة .

وبعد تجربة الحياة المريرة بدون زوجة نجد (ابراهيم) يأمر زوجته (عطيات) بألا تترك منزلها ، لأن الزواج - رغم المأذون المجنون - صحيح.

وتنتهى مسرحية (حفلة طلاق) بكلمات بليغة تعكس رؤية المؤلف على لسان (عطيات) .

« مش مهم الورق اللى فى الدنيا كلها ، والورق بيكدب لكن قلبى عمره ماكدب .. المهم قلبى على بيتى وجوازى من غير ورق .. مش أنا صح ياسى إبراهيم .. مش كده يا سمسم ؟

مش أنا صح ياسى أحمد ؟ مش أنا صح يا ناس »

« ستار »

العلاقات بين الشخصيات :

بعد أن استعرضنا أحداث مسرحية (حفلة طلاق) للكاتب فتحى سلامة ، يمكننا ملاحظة إهتمام المؤلف بالعلاقة بين الزوج والزوجة ، فالزواج لابد أن يقوم على الصراحة والتفاهم والحب والايثار والتعاون من أجل سعادة الأسرة ، وينادى الكاتب بتنظيم العلاقة بين الزوجين كما جاء فى الفصل الثالث فى ص ٩٢ :

« عطيات : (تدخل تحمل صينية عليها كوبان من الشاى ، ترتدى ملابس منزلية بهيجة الألوان) الشاى يا سى ابراهيم .

ابراهيـــم : (يترك مكانه ويسرع باستقبالها ويأخذ منها الشاى) وحشنا شايك اللى يرد الروح .

عطيـــات : انشاالله ما تشوف وحش ياسى ابراهيم .. (تجلس) حقيقى كنا وحشينك ياسى ابراهيم .

ابراهيـــم : (مقتربا منها) إلا وحشتينى يا عطيات ؟! .. يا ساتر الواحد كان عامل زى اليتيم .. اللى صحى مالقاش حد حواليه ... واللا بعيد عنك .. استغفر الله العظيم .. الفكر بقى .

عطيـــات : والله ياسى ابراهيم .. انا كنت خايفة عليك قوى .. ما انا عرفاك حنبلى .. بس طول عمرك شاطر .. ربنا يخليك لينا .. ».

قدم الكاتب فتحى سلامة أكثر من نموذج يستدل به على أن عدم

التفاهم بين الزوجين يؤدى إلى التشاجر المستمر ، واضطراب العلاقة بينهما ، فاستهل المسرحية - مشهد الإفتتاح - بالعلاقة المضطربة المتوترة بين (عطيات) وزوجها ، وذلك فى ص ١٣ :

« ابراهيم : يعنى ايه ؟ ما انت كل اسبوع بتعملى كده من يوم ما اتجوزنا اشمعنى بقى الاسبوع ده .

عطيات : ايوه الاسبوع ده مش عاملة حاجة يعنى مش عاملة .

ابراهيم : اعملى معروف خلى اليوم يعدى على خير .

عطيات : دا حرام .. هو أنا مكنة ؟ .. دانا بنى آدم عايزة اشم نفسى شوية عايزة ابقى زيهم .. زى كل الناس .. ومش طابخة بقى النهارده .. يعنى مش طابخة .

ابراهيم : طاوعينى يا عطيات .. احسن والله .. (يحاول كتم غيظه) .. »

كما قدم الكاتب نموذجا آخر كمثال لتوتر العلاقة بين الزوجين ، ويتمثل هذا النموذج فى العلاقة بين (رئيفة) وزوجها المهندس (أحمد) ، فرغم أن الزوجة حاصلة على شهادة جامعية وكذلك الزوج ، إلا أن عدم التفاهم بينهما جعل علاقاتهما متوترة ، ففى ص ٢٠ يشكو (أحمد) لأخيه الأكبر (ابراهيم) ما تفعله زوجته (رئيفة) قائلاً :

« أحمد : مش انت بس .. انا طول الليل مانمتش يا ابراهيم ..خناق من ساعة ما وصلت من المكتب امبارح بالليل .. لغاية ماجينا عندكو ..

ابراهيم : وانت كمان .. طيب ليه ؟ .. انا كنت فاكر انك مختلف .

أحمد : ومختلف ليه يا خويا .. مش البركة فى ماذون الهنا .. تلاته فى ليلة واحدة .. دا فترى بقى .

ابراهيم : ايوه بس .. انا بقول يعنى .. ان مراتك برضه مثقفة وموظفة وفيه فرق كبير بينها وبين ...

أحمد : (يقاطعه) ماتفرقش .. كلهم ستات وبس .. ستات من

الجامعة .. ستات من الحارة .. كلهم صنف واحد .. نوع واحد .. جنس واحد .. اسمه ستات » .

فالمرأة عند الكاتب هى المرأة مهما اختلف تعليمها عن الأخرى ، تريد زوجا يتفهم طبيعتها كأنثى ، وذلك حتى لا تضطرب علاقتها مع الزوج الذى لا يحسن علاقته مع المرأة .

إن مسرحية (حفلة طلاق) تطالبنا بقراءة كتاب (فن معاملة الزوجة) ، وذلك قبل الإنغماس فى الزواج ، ليجد الزوج زوجة صالحة ، قادرة على بناء أسرة سعيدة .

واجبات الزوج :

لقد نظم الدين الإسلامى العلاقة الأسرية بين الزوج والزوجة إذا يجب أن تكون علاقاتهما قائمة على الصراحة والمحبة والاحترام المتبادل .

فبينما يوفر الزوج الرعاية والامان للزوجة والإنفاق عليها فى الملبس والمأكل ، فإن الزوجة يجب أن تطيع زوجها طاعة عمياء ، وان تقنع بما ارتضاه نصيبها مع زوجها سواء فى السراء أو الضراء .

وهذا الواجب الذى تقوم به أى زوجة لا تقوم به شخصية (عطيات) خاصة فى المشهد الإفتتاحى .

الشخصيات :

يرى الناقد روجوم يسفيلد (الابن) أن عملية خلق الشخصية - فى المسرحية - مسألة تعتبر غامضة إذ لا ضابط لها ، فلا يوجد مرجع نرجع إليه - ولا يمكن الإستناد إلى قواعد محددة ، فالمؤلف المسرحى عادة يتخيّل شخوصه تخيّلا كاملا - بعد أن يختم الموضوع - ثم يطورها تطويرا تاما ، وذلك قبل الشروع فى كتابة المسرحية .

وينصح الناقد (روجر) الكاتب المسرحى بأن تكون شخوصه واضحة وضوحاً تاما فى ذهنه - قبل الكتابة - ثم يخلقها بحيث تصبح شخوصا بالفعل نابضة بالحياة ، تفعل ما تشاء ، ولكن من خلال الأبعاد المرسومة لها ، ويجب ألا تتحدث إلا ما يلائم طبيعتها .

وفى مسرحية (حفلة طلاق) اعتمد المؤلف على تقديم نماذج إنسانية نقابلها كثيرا فى الحياة اليومية مثل :

ابراهيم :

الموظف الحكومى ، المتزن ، الوقور ، مرتبه لا يكفى تطلعات زوجته (عطيات) التى تطالبه بالمزيد ، لا يستطيع التفاهم معها ، فينشب بينهما خلاف بصفة مستمرة ، مما ساعد على وجود التوتر الدرامى طوال أحداث المسرحية ، فيقول إبراهيم لزوجته التى تطالبه بعمل إضافى ، وهى تعلم مقدما أن زوجها لن يتوان فى البحث عن مصدر دخل شريف :

« إبراهيم : عايزانى اسيبلك البيت وأدور الف فى الشوارع ؟ (يأخذ الجريدة ولكنها تخطفها منه بعنف) .

عطيـــات : لأ يا خويا ماحدش قال كده .. انما تعمل زى الناس .

ابراهيـــم : أعمل ايه يعنى ؟

عطيـــات : تتحرك .. تعمل حاجة .. تشتغل بعد الضهر فى اية شغلانة .

ابراهيـــم : هو أنا لقيت وماشتغلتش يا عطيات !! » .

يعانى (إبراهيم) الأمرين من زوجته ، وينقل هذه المعاناة لأخيه أحمد قائلا له فى ص ٢٠ :

« ما كنتش متصور كده ابدا .. دا العيشة بقت جحيم .. وكل يوم بتزيد .. والواحد كاتم ومش عايز ينطق » .

وفى ص ٥٣ يكشف (إبراهيم) لأخويه عن معاناته مع زوجته ، وذلك بعد أن عاش وحيداً عن زوجته التى ذهبت لمنزل ، أسرتها بصحبة الأولاد ، بعد معرفة أن المأذون مزيّف :

« محسن : وحشتك أم العيال .. احنا لسه لحقنا ..

ابراهيـــم : عطيات ايه انت راخر .. انا كنت باحلم انى اهج من وشها .. أنا ساعات كان بيتهيألى .. أطفش من البلد .. كنت كل ما شوفها أو حتى اسمع صوتها .. أحس أن

فيه حاجة كاتمة على نفسى .. حاجة بتخنقنى .. كلامها .. صوتها .. كحتها بالليل .. »

والقارئ لمسرحية (حفلة طلاق) يتبيَّن له أن (إبراهيم) يعانى (الأمرين) فعلا وهما : زوجته (عطيات) وتنفيذ وصية الأب ، وهو بذلك يكون نموذجا للبطل التراجيدى الذى يتحمل عذابا وآلاما فوق طاقة الإنسان العادى ، لذا يقول لأخويه فى ص ٣٤ .

« اسمعوا بقى .. أنا ماضحيش بالوصية أبداً .. أبويا مات وسايبها فى رقبتى .. وبقولكم أهه .. مفيش طلاق .. يعنى مفيش طلاق .. انا أهو زيكم مستحمل على نار .. ياتعذب أكتر منكم .. كل واحد مراته بتشتغل ويمكن الشغل يلخمها شوية .. يبعدها عنه شوية .. أنا ليل ونهار وهى فى وشى .. تصبحنى بكلام وتمسينى بكلام وغلبت أعمل ايه .. ضربتها .. حايلتها .. وبرضه مفيش فايدة لغاية ما كرهت روحى.. »

عطيـــات :

أهم الشخصيات النسائية ، زوجة إبراهيم وأم لأربعة ابناء، لم تتلق حظا من التعليم ، تطلعاتها مستمرة ، فهى شخصية برجوازية ترغب فى حياة ارستقراطية ، ويدفعها ذلك للتشاجر دوما مع زوجها مطالبة اياه لكل ما حرمت منه ، صور الكاتب شخصيتها بمهارة وإقتدار حيث جعلها تثرثر كثيرا ، وهى سمة من سمات المرأة غير المتعلمة ، كما يتبيّن فى الحوار التالى :

« عطيات : (تنظر إلى زوجها بضيق وهو ما يزال يقلب فى جريدته) حكمتك يا رب !! (تذهب لتجلس بالقرب منه) الست حميدة جوزها فى الكويت .. جايب أشكال والوان .. هدوم ايه وماكينات ايه وكلها بالكهربا .. مقشة بالكهربا غسالة بالكهربا .. كله ياسى ابراهيم بالكهربا .. آه أصل جوزها كان شاطر قوى .. عندها بخت .

ابراهيم : آه .. !!

عطيـات : أهو احنا كده مانخدش منك غير آه .. ومفيش حاجة تانى .. قسمتك بقى يا عطيات .. بختك ونصيبك .. جوزك طلع كده .. مش كده برضه ياسى ابراهيم !! .

ابراهيـم : آه ...

عطيـات : (تقف) طيب يا خويا .. قوم البس هدومك وروح السوق شوف هاتجيب ايه علشان الغدا (تتحرك فى عصبية على المسرح) زمانهم جايين بسلامتهم .

ابراهيـم : الموجود هنا يسد .. يكفى يا عطيات .. اى حاجة تسد .

عطيـات : مفيش حاجة اسمها تسد .. اللى يعزم ناس لازم يكون عامل حسابه .. مش اللى هنا يسد يا عطيات !! .

ابراهيـم : ياستى دول اخواتى مش غرب .

عطيـات : مافيش فى الاكل قرب وغرب ... فيه ناس هتاكل وبس ودول اربعة واحنا سته يبقوا عشرة هايكلوا .. عشر طواجين عايزة حاجة تملأها وتدور عليها .. قوم اتصرف».

يلاحظ القارئ فى الحوار السابق أن (عطيات) تتكلم كثيرا ، بينما الزوج كلماته قليلة ، وهذا يعطينا إنطباعا عن الشخصيتين ، فإبراهيم يكتفى بأن يقول « آه » ، لأنه يسمع كلامها كثيرا ، وهو يعرف أنها مغرمة بالحديث ، وعطيات كما رسمها المؤلف أكثر الشخصيات النسائية سذاجة ، فهى طيبة القلب ، تغضب من أتفه الأمور ، وتفرح بمجرد إبتسامة ، إنها شخصية فى حاجة لمن يتفهم طبيعتها .

لقد إستفاد المؤلف (فتحى سلامة) من شخصية (عطيات) فجعلها ثرثارة ، ليلقى الضوء على شخصيتها ، وباقى الشخصيات ، فالشخصية فى المسرحية نتعرف عليها من خلال حديثها عن نفسها أو حديث الشخصيات الأخرى عنها ، كما نلاحظ أن المؤلف اهتم بشخصية (عطيات) لإضفاء جو من البسمة ، فمن خلال عدم تعلمها جعلها المؤلف شخصية كوميدية ، وهذا يذكرنا بمسرح « موليير » حيث

مسرحيات « طرطوف » ، « مدرسة الزوجات » ، « مريض الوهم » .

إن « عطيات » نستطيع أن نعثر عليها داخل مسرح « موليير » من خلال شخصيتها الكوميدية التى يستفيد كاتبها منها لانتقاد الواقع الإجتماعى ، كما يتبيّن من خلال هذا الحوار بينها وبين زوجها فى ص٨:

« عطيات : أفضل طول الأسبوع هلكانة فى البيت زى قطر البضاعة.. ويوم الجمعة بدل ما اتفسح زى مخاليق ربنا .. اقعد أطبخ طول النهار .. وياريت عاجبة . إلا إيه ؟ (تقلدهم فى تهكم) الملح ناقص شوية .. يا سلام لو كان دخل الفرن خمس دقايق .. دا كان يبقى جنان .. جنان ، واللا المقروصة .. البت المغنواتية أم صوت مسرسع .. (تقلدها) .. يا أبلة أنا عايزة سوتيه .. أصل عاملة رجيم وعندى تسجيل يا أبلة .. أبلة قال .. وهى متجوزة معايا فى نفس الليلة وعلى إيدين مأذون واحد .. ويعدين تقولى يا أبلة .. انت اللى كبرتنى .. ماهو علشان ما تجوزت أخوهم الكبير.. ابقى أبلة !! .

إبراهيم : يا ستى بتحترمك .. ما هو انت الخير والبركة برضة .

عطيات : انت خليت فيها بركة .. قاعد طول النهار فى البيت وكل المخاليق رايحة جاية .. اللى يسافر هنا واللى يسافر هناك .. وانت قاعد فى البيت من الساعة اتنين الضهر لتمانية الصبح .. وياريت بفايدة .. إلا بس قاعد وبس .. » .

رئيفـــة :

تختلف اختلافا كثيرا عن شخصية (عطيات) ، متزوجة من (أحمد) . موظفة ، حاصلة على شهادة جامعية ، نموذج للفتاة العصرية، ترتاد الأندية ، لا تجيد الأعمال المنزلية ، فطعام الزوج يتناوله فى المكتب أو المطعم ، تهوى الحفلات والسهرات ، لا يهمها تلبية مطالب

زوجها ، وهى بذلك تتشابه مع شخصية (نوال) .

يصف الكاتب فتحى سلامة شخصية (رئيفة) من خلال شكوى المهندس (أحمد) .

« مش عايزة تتهد ... النهاردة عايزة نتعشى فى كازينو بكرة فى حفلة .. بعد كده . بعد بعده .. كله بره .. وأنا داير فى الساقية .. علشان اجيبلها .. الزم اشتغل الصبح والضهر والمغرب .. اشقى فى البيت وفى المكتب .. وفى كل حته و ... » .

فى الفصل الثالث تتطور شخصية « رئيفة » ، فنراها تتفاهم مع زوجها .

فى ص ٩٨ عَبَّر الكاتب بذكاء من خلال مشهد كوميدى عن عودة الصفاء والألفة ، حيث يدخل المهندس « أحمد » وزوجته ضاحكين ، يشرح « أحمد » لأخيه « محسن » عن سبب الضحك :

« أحمد : يا سيدى واد شحات من ساعة ما نزلنا من العربية وهو ورانا .. ربنا يخليلك الأمورة .. ربنا يرزقها بابن الحلال .. تعيش وتشوف ولادها .

محسن : (يضحك) دا عليك .

أحمد : أيوه يا سيدى .

رئيفة : الله يا أحمد بقى .. ما هو صحيح باين عليك قد أبويا .

أحمد : أنا ؟!!

محسن : أبوها .. ونازل ضحك .. على منظرى أنا ؟ !! طيب شوف منظرك أنت بقى .. وبعدين يا رئيفة قولى قولى .

رئيفة : اديت الشحات نص جنيه .. قعد يدعيلى .. ربنا يرزقك بابن الحلال وما يكونش بخيل زى أبوك » .

شخصيتا محسن ونوال :

استفاد منهما المؤلف ، فأوجدهما ـ بذكاء كى يتطرق إلى الحديث عن

العمل الصحفى من خلال شخصية محسن ، والحديث عن الوسط الفنى من خلال شخصية (نوال) التى تعمل مُغَنّية .

فى ص ٣٠ تسخر (نوال) من (محسن) الصحفى قائلة :

« نوال : معروف جدا فين بقى ؟ .. فى قسم البوليس .. والنبى ياحضرة الضابط .. قولى على حادثة اكتبها فى الجرنال .. واحدة اتنشلت فى لجنة الامتحانات .. الابن الحائر بين ابيه وأمه .. مزارع يقتل حماته .. مش كده ياسى محسن .. وياريت بتتنشر .. إلا إيه .. ياللا فى الزبالة ..

محسن : شايفين ؟ .. أنا محسن عثمان عبد التواب .. خمستا شر سنة صحافة وبعدين تقولى .. وانت يا نجمة الغناء العربى .. يا كوكب الشرق .. يا نجمة الشاشة العربية .. يابلبل الطرب .. دانت مش محصلة حته مغنية فى فرقة حسب الله !

نـــوال : (تكاد تبكى) أنا .. حـسب الله !! .. أنا كل الوسط الفنى عارف قيمتى .. انت بس اللى ماعندكش احساس فنى .. عندك تخلف فكرى .

محسن : الوسط الفنى .. هز يا وسط .. واحدة ونص ياسى وسط .. رقصنى ياسى وسط .. يا ست نوال فوقى لنفسك .. دول كلمتين من واحد زى » .

إن الحديث عن الصحافة فى الحوار السابق لم يأت من فراغ فالمؤلف فتحى سلامة يعمل بجريدة (الأهرام) ، كما يعمل رئيس تحرير جريدة (الحياة) ، لذلك فهو يلقى الضوء على مخبرى الحوادث الذين يتعاملون مع أقسام الشرطة .

كما يتناول المؤلف مشكلة الأغنية ، فالأصوات الموجودة فى الساحة الفنية غير صالحة واما اصحاب المواهب الأصيلة فهم بعيدون عن الأضواء، وكذلك مؤلفوا الأغانى فالكلمات السطحية أصبحت هى

السائدة ، وانصرف اصحاب الشعر الجيد إلى كتابة الدواوين .

الوصـــية :

لا شك أن القارئ لمسرحية (حفلة طلاق) سيتساءل : « ماذا يرمز الكاتب بالوصية ؟» .

إن الوصية فى (حفلة الطلاق) هى كل ما نتحمله رغما عنا سواء يسبب ضررا أو يجلب منفعة ، وهى بهذا من الممكن أن تكون رمزا لكل النظريات السياسية أو الاقتصادية أو الاجتماعية التى ثبت من خلال الواقع فشلها ، لكن البعض يتمسك بها ، فاذا كانت نظرية من النظريات كانت صالحة فى فترة من الفترات - فى مرحلة إنتقالية - فإن هذا لا يعنى أنها صالحة فى كل الأزمان ، وعلى مدى كل العصور .

إن العمل بالوصية والإلتزام بها فى مسرحية (حفلة طلاق) يسبب تعاسة لكل زوج من الأزواج الذين يتمسكون بتنفيذ بنودها ، مثل زواج الأخوة فى يوم واحد لدى مأذون واحد ، كما تنص الوصية على عدم الطلاق .

لذا يتضرر منها الأشقاء الثلاثة دون استثناء ، فيقول محسن ثائرا فى أخيه مهما كان الأمر ، ومهما كانت العقبات :

« واستحملها ليه ؟ .. اضيع حياتى قرفان ليه ؟ .. الجنب اللى مش مريحنى .. أنام عليه ليه ؟ .. » .

الوصية على شخصية (إبراهيم) ، فكانت الشغل الشاغل له ، إذ أصبحت هى المسيطرة على شخصيته فلم يستطع التخلص منها ، وبصفته الأخ الأكبر كان لابد أن يرضخ الشقيقان لوجهة نظره ، يندمج (إبراهيم) مع أخويه فى حفلة الطلاق التى ترقص فيها (ميرفت) ، ويزداد الإندماج باشتراكه فى الغناء ثم نراه ثائرا لانه تذكر الوصية ، فيطرد (ميرفت) وأفراد فرقتها ، الأمر الذى يصيب الجميع بالدهشة ، وفى ص ٦١ يقول (إبراهيم) لأخيه (أحمد) مبررا سبب ثورته :

إبراهيم : لأنى مانفذتش الوصية .. أنا ابراهيم عثمان عبد التواب

ابن الحاج عثمان عبد التواب المحلاوى ابن الأصول .. مانفذتش وصية أبويا .. أنا مجرم .. أنا ماستهلش أعيش لازم أموت نفسى .. بدل ما أعمل بوصية أبويا .. قعدت أرقص وأغنى .

أحمد : طيب بس أهدى شويه .. ما احنا نفذنا الوصية .

ابراهيم : غلط .. نفذناها غلط .

أحمد : طيب .. عايز ايه ؟

ابراهيم : لازم ننفذها صح .

محسن : وصية .. وصية .. عايزنا نعمل ايه يعنى .. نأكل على الوصية.. ونعيش على الوصية .. ونتجوز على الوصية .. هى ايه .. نزلت من السما .. لما كل حاجة الوصية .. الوصية .. امال احنا رحنا فين .. ؟ .. احنا رأينا ايه..؟ » .

والقارئ لمسرحية (حفلة طلاق) يدرك أن بوسع الأشقاء الثلاثة التنصل من هذه الوصية - التى اوصى بها الأب ابنه - كى تستقيم حياتهم .

لقد تعمد المؤلف أن تكون وصية الأب شفوية ، وليست مكتوبة . وذلك حتى يعطينا شعورا بمدى التزام الأخوة بشئ غير مكتوب .

عادة ما تكون الوصية إعطاء ميراث للزوجة أو الأولاد ، أما الوصية فى مسرحية (حفلة طلاق) ، فانها كما وصفها الكاتب على لسان شخصية « محسن » فى ص ١٠١ :

« ابدا .. دا حتى وصية أورديحى خالص .. كل وصية الواحد بيسمع عنها بيبقى فيها كام فدان .. كام عمارة .. كام ألف جنيه ... كام مش عارف ايه .. إلا بتاعتنا .. مفيهاش ولا خردة .. أورديحى ».

فالوصية (الأورديحى) تعطينا إنطباعا عن سخرية الكاتب بها ،

وهو بهذا يسخر - من خلال تمسك الأشقاء بوصية اورديحى من كل الذين يتمسكون بوصايا وتعاليم ونظريات .

إن مجتمعنا العربى يزخر بهؤلاء الذين يؤمنون بتعاليم ونظريات ووصايا - مستوردة - ويفرضونها فرضا علينا ، بغض النظر عن أنها تصلح لمجتمعنا العربى أو لا تصلح .

العنـــوان :

لقد إستفاد الكاتب من الربط بين عنوان المسرحية والصراع حول الوصية ، فإذا كان عنوان المسرحية (حفلة طلاق) يعطينا بعضا من التناقض - وهذا الطلاق تمنعه الوصية - فالحفلات عادة تكون زواج أو أعياد ميلاد وليست طلاق .

إن العنوان يحمل معنى من معانى التناقض ، والحفلة التى أعدها الأشقاء إبتهاجا بالطلاق ، تجعلنا أمام أخوة قد تنفسوا الصعداء فور معرفة أن المأذون مزيف ، وقد كانوا على علاقة متوترة ومضطربة مع زوجاتهم .

لقد إستفاد المؤلف من عنوان المسرحية بمهارة ، من خلال تمسك الأبناء بشئ وهمى ، فإن هذا يعطينا دلالة عن تناقض الأخوة الثلاثة بسبب تمسكهم بوصية تسبب لهم العذاب والشقاء والتعاسة .

النهايـــة :

يلاحظ القارئ المتذوق للمسرح أن نهاية مسرحية (حفلة طلاق) هى نتيجة حتمية للصراع الدائر ، وهى بذلك ليست غريبة على أحداثها ، بل أنها جاءت موظفة للفكرة الرئيسية التى تدور حولها المسرحية .

فمن خلال المأذون المزيف يبتعد كل زوج عن زوجته ، لأن الأوراق الرسمية (عقود الزواج) أصبحت لا قيمة لها ، أمام القانون .

فى نهاية المسرحية يستفيد الأخوة من فترة إبتعادهم عن زوجاتهم حيث يعرفون أهمية وجود الزوجة - بالرغم من بعض المتاعب - ويدركون صعوبة الحياة دونهن ، فيتمسكون بهن .

لذا نجد أن إبراهيم بمجرد عودة زوجته (عطيات) إلى منزل الزوجية، يرفض أن تذهب زوجته لقسم الشرطة .

ومن خلال نهاية مسرحية (حفلة طلاق) نجد أن التوفيق حالف المؤلف ، وذلك عندما جعل (عطيات) - غير المتعلمة - تمثل وجهة النظر التى تطرحها المسرحية ، وهو ما يُطلق عليه (المقدمة المنطقية) أو (التيمة الرئيسية) .

فعلى لسان عطيات ألقى المؤلف بأهم المقولات التى تطرحها المسرحية:

« مش مهم الورق اللى فى الدنيا كلها ، والورق بيكدب .. لكن قلبى عمره ماكدب .. المهم قلبى على بيتى وجوزى من غير ورق .. مش أنا صح يا سى ابراهيم .. » .

والمقولة الأخيرة لبطلة المسرحية تعكس إحترامها وتقديرها لزوجها ، فللزوجة دور هام ، هو المحافظة ورعاية الزوج والأولاد ، وهو ما تقوم به (عطيات) ، التى تعلمت عدم المغالاة فى طالباتها مما يرهق الزوج لذا تقول (عطيات) :

« المهم على بيتى وجوزى من غير ورق .. » وفى هذا الصدد يرى الدكتور سمير سرحان أنه لابد للحل أو النهاية أن تخلق إحساسا بالإكتمال وإشباع الرغبة التى أثارتها المسرحية فى مشاهدها السابقة للإجابة على كل الأسئلة ، ومعرفة كل الحقائق المتعلقه بالحدث ، ولابد أن يشعر الجمهور بإن النهاية جاءت طبيعية لكل الأحداث السابقة .

فكما جاء فى كتاب (هموم المغترب فى دنيا الأدب) لفتحى سلامة يعتمد المسرح على الحوار وتبادل الحجج وتباين المواقف وتصادم الأهواء ، بحيث ينتهى الصراع الحتمى إلى انتصار قيم الخير والحق وكل المقولات الجميلة والجيدة فى حياة الإنسان ، المهم ان المسرح يعتمد أساساً على هذا الوعى الحادث فى المجتمع ، ثم ينعكس هذا كله على الحركة المسرحية .

يهاجم الكاتب والناقد (فتحى سلامة) المسرحيات التى تدين التجار باللصوصية ، وتدين العمل من أجل إعمار الأرض ، إذ يعتبرها مسرحيات ضد واقع المجتمع الذى يسعى جاهدا للوصول إلى تنمية موارده ، وإلى قمة إستغلال كل شبر من أرضه .

والمسرح .. كما يرى الكاتب (فتحى سلامة) فى كتابه (هموم المغترب فى دنيا الأدب) ؛ وجهة نظر ولنا أن ناقشه ونختلف معه وحوله أو نتفق ، ولكن أن تصبح كل المسارح لها نفس وجهة النظر الواحدة التى تدين إعمار الأرض وغرس الشجر وإنبات الزرع ، كما تدين كل ألوان الخير ، فهذا أمر يستحق الرفض .

والسؤال : « كيف دخلت إلينا هذه المسرحيات وكيف تركنا أمرها ، حتى تسربت إلى كل مسارحنا ؟ »

أليس فى تاريخنا ما يساعدنا على تقديم مسرحيات قومية ، أليس فى حياتنا المعاشة مايدفعنا إلى عرضه على مسارحنا ، أليس لنا عقل يعمل ، ولنا فوق هذا كله دين حنيف نهتدى بهديه ، أم أن الأمر - مجرد تقليد وكفى ! .

عزيزى القارئ :

أرجو أن أكون قد ألقيت الضوء - بأمانة وموضوعية - على مسرح الكاتب الفنان (فتحى سلامة) ، ولايزعم هذا الكتاب أنه قام بهذه المهمة الصعبة ، إلا أنه حاول - بتواضع - أن يشير إلى ثلاث مسرحيات من مسرحه الذى يطرح أمامنا هموم إنسان العصر الحديث ومشاكله الكثيرة التى هى فى حاجة إلى مَنْ يتصدى إليها بوعى .

هذا الكتاب ليس نهاية المطاف ، لكنه بمثابة خطوة فى طريق طويل ، فهو نافذة يطل منها المتذوق للفن المسرحى على جانب من عالم فتحى سلامة المسرحى ، وكلنا أمل أن تتوالى النوافذ على هذا العالم الرحب من نقاد متخصصين كى يفوا هذا الكاتب حقه من خلال نقد بنّاء .

اللهم لاتؤاخذنا إن نسينا أو أخطأنا واعف عنا واغفرلنا وانصرنا على القوم الكافرين .

اللهم صَلِّ وبارك على سيدنا محمد النور الذاتى والسر السارى فى سائر الأسماء والصفات

وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين

عاطف عز الدين عبد الفتاح

الإسكندرية

صدر للمؤلف كتاب :

(قـراءة فى الفكر الروائى عند ثروت أباظة) الناشـر (دار الشـعب) بالقاهرة

تحت الطبع :

(مسرح سعد الدين وهبة .. قراءة نقدية لخمس مسرحيات)

أهـــم المراجـــع :

١- المسرح والتراث العربى للدكتور سمير سرحان

٢- الفنون الدرامية لعادل النادى

٣- الدراما اليونانية لكمال ممدوح حمدى

٤- عيوب التأليف المسرحى لوولتر كير ترجمة عبد الحليم البشلاوى

٥- المذاهب الأدبية للدكتور نبيل راغب

٦- مقالات فى النقد الادبى للدكتور ابراهيم حمادة

٧- تشيكوف فى المسرح الفنى مقال قسطنطين ستانسلافسكى ترجمة الدكتور ابو بكر يوسف

٨- الحرية والمسرح للدكتورة نهاد صليحة - المكتبة الثقافية

٩- مفاهيم نقدية لرينيه ويليك

١٠- ابن العبد - مقال فرانك أوكونور ترجمة الدكتور محمود الربيعى مراجعة محمد فتحى كتاب (الصوت المنفرد)

١١- ملحمة الأوديسا ترجمة أمين سلامة أو درينى خشبة

١٢- مسرحية (بيت الدمية) لهنريك ابسن

١٣- مسرحية (ثورة الموتى) لأوروين شو

١٤- مسرحيات (طائر البحر) و (الخال فانيا) و (الشقيقات الثلاث) و (بستان الكرز) ترجمة الدكتور ابو بكر يوسف تأليف تشيكوف

١٥- مسرحيتا (هاملت) و (ماكبث) لوليم شكسبير

١٦- هموم المغترب فى دنيا الأدب للناقد فتحى سلامة

١٧- الأدب الإنجليزى الحديث للدكتور لويس عوض

١٨- تشريح الدراما للناقد « مارچورى بولتون »

دراسات فى قراءة النص

بأقـــلام

محمد عبد الحافظ
شـــريفـــة السيــــد
رانـــــدا طــــــه

ثنائية العشق والقهر في خضرة الشريفة

رؤية نقدية بقلم : محمد عبد الحافظ ناصف

«خضرة الشريفة » نص مسرحى للكاتب الكبير فتحى سلامة صادر عن سلسلة المسرح العربى رقم ١٤١ عن هيئة الكتاب تحوى ثلاث نصوص داخل متن الكتاب ، وهم : خضرة الشريفة » « ومحضر إزعاج » وكلام فى كلام » والثلاث نصوص تشترك جميعاً فى لغة واحدة وهى لغة العامية الشاعرة ولكنى سوف اقتصر على القلب وهى مسرحية «خضرة الشريفة » وسوف نتناول (**العشق** ، القهر) ، الرمز قوة طاغية ، البطل المخلص ، اللغة الشاعرة ، السيف واللسان ،

العشـــق :

وتنطلق هذه المسرحية من العشق والعشق العام بصفة عامة لخضرة الشريفة (مصر) يتحرك بعد ذلك الكاتب داخل فضاء نصه وعشق الكاتب لخضرة مطروح على شخصية « سعدون » الباحث دائماً عن أسباب انهيار خضرة الشريفة واختراقها مثل خضرة الشريفة بمفردها .. ص ٢٣

« سبتوها ليه لوحدها فى وش الفجر »
" فى خص بره الشوارع والحواري "
" وفى عز الضهر من غير ما حد يكون جنبها "

والكاتب بالرغم من ذلك يعرض مفارقة عندما يبين مساعدة الغير دون أدنى مقدرة لمساعدة خضرة الشريفة ويشير الكاتب إلى تحرك قوة مصر خارجها مرات عديدة للدفاع عن غيرها ، هزيمة يونية هى التى اخترقت " خضرة الشريفة " وجعلتها نهبا ومتاحة للألسن كى تنهش فيها كيف تشاء ، إن العشق الواضح هنا هو عشق جميع الأبناء لخضرة الشريفة ونجد الرواى يبحث عنها منذ المشهد الأول ومنذ أول كلمة ..

بـاحب يـا أهـل الهـوى
وحـبـيبى أصـلـه أصـيـل

أســـمـــر حليـــوه ، شـــارب من مـــراوى النيل

إذن فالراوى يبحث عن عشيقته وحبيبته الشاربه من النيل ويؤكد وجودها بهيئتها وشربها لماء النيل .

القهـــر :

ونجد القهر هنا فى " خضرة الشريفة " على مستويات عديدة منها مستوى الأفراد ، فنجد أن أبناء خضرة الشريفة يعانون قهراً بشعاً لاختراق أمهم بعدما تركوها وحيدة تعانى وهم كذلك يعانون ذل وقهر المستعمر لهم ورغم ذلك يبحث الكاتب عن وجود مخلص على لسان زيدون:

زيدون : ملعون أبو الجدعان ، ملعون كل جبان

أمه خضرة الشريفة وأبوه فى التراب يتهان

يدوسه قلب نجس .

فالكاتب يبحث عن مخلص جديد يكون أفضل من كل الأولاد الموجودين ، كل النائمين والمتخاذلين والبائعين لتراب الوطن .

زيدون : لا .. أنا عاوز ولاد من صلب أبوها

ولاد زى الجبال تتحرك

تدمـدم ، تهز ، تقرب

رجالـه مـش خيـــال

ويجد زيدون من يسانده فإمام وفقيه المسجد الشيخ الحارونى يدفع زيدون للعمل والتحرك .

الحارونى :

العبد مش بالنوم

والنوم عمره ما نفع للصلاة وللصوم

قوم شد حيل أهلك

والغريب فى الأمر أن فتحى سلامة يبحث عن بطل مخلص فى وجود

ناصر وبعد هزيمة يونيه ، فالكاتب يمتلك من الشجاعة أن يقرر دون الكثيرين انتهاء دور ناصر وأنه لم يعد هناك أى دور للبطل القائم ولابد من بطل جديد ، والأدب الجيد يعبر عن مصلحة الأمة والناس بشجاعة فى الكشف والمصارحة بعيداً عن الاتفاق أو الاختلاف على شخصية ناصر ، لكن فتحى سلامة يبحث عن بطل يوم كان الزعيم هو البطل الأوحد والحلم المنامى واليقظة لدى جميع الشعب ولم ينس أن يعبر عن أصدقاء ومستشارى السوء المحيطين به وبكل رئيس .

همام : كلاب الهم واقفة متربصة

وفى لمحة بصر

هبت رياح الغدر

ويعيد ثانية ويؤكد على خطورة بطانة السوء التى تحيط به ويرفضها ويعتبرها أداة للتخدير وجاء ذلك على لسان الحارونى فقيه القرية ..

الحارونى : كفاية يا أبو ربابه

النار كانت هاتاكل البلد

الحمام اللى طار من خوفه

لما شاف النار

بتاكل فى الحطب

السيف واللسان :

ويؤكد سعدون أن السيف أصدق أنباء من الكتب ، وأفضل من اللسان ويؤكد أهمية كل منهما فى تأكيد الكفاح والأخذ بثأر خضرة الشريفة (مصر) وتحريرها من المغتصب المحتل العدو الإسرائيلى .

الحارونى : (بمفرده)

ياست يا طاهرة ، أنا إنسان

لامسكت سيف

ولاعرفت طريق الفرسان

ما أملك غير كلمتى

قولتها .. ما عرفتش وقتها

إن الكلام ممنوع

ودلوقتى ندمان

علشان عرفت كمان أنى لازم أبقى بسيف ولسان .. ص ٢٧ .

وتؤكد ست البنات تدعيمها للأولاد كى يقيموا جميعاً وتؤكد على وحدتهم .

ست البنات : وأحنا معاكم نشد حيلكم

نضرب معاكم .. خضرة الشريفة دى أمنا

ست أبوهـا : زى ما هي أمكم

ونجد التأكيد على الحق وسكة النصر فى النهاية المسرحية من شخصيات مثل همام وزيدون ص ٧٨

همـام : الحق له وش واحد مالهوش اتنين

زيدون : والنصر له سكة واحدة مالهوش اتنين

اللغة الشاعرة :

ويستخدم الكاتب لغة شاعرة خصبة مليئة بالصور التى تضيف للحدث الدرامي أبعادا جديدة وتؤكد الفكرة وتعمقها وجاء كثيراً على لسان سعدون ولسان الراوى والحارونى وشخصيات أخرى .

الرواى : كان فيه بنيه جميلة بقها برقوق

والخد والقد مرمر ، شفتها مرة

اتشعلق القلب ومن يومها عمره مابيروق

زيدون : جرحنا أخرس مالهوش لسان بيتكلم

الـــراوى : راحت البنيه وراح كل أمل
مافضلش غير وخز الندم

تساؤل بسيط :

ويبقى شئ بسيط يطرح تساؤلا فى إرشادات الكاتب وهى كلمة ستار " التى تذيل كل مشهد مسرحى ، وأعتقد لو أنها استبدلت بكلمة " إظلام " لكان أيسر لواقع تنفيذ العمل المسرحى استخدم الكاتب أيضاً ضمن إرشاداته المسرحية ص ١٢٠المشهد الثانى (تبدو كأن سحابة حجبت ضوء الشمس " والتساؤل كيف سيتم تنفيذ ذلك حى فى وقتها ساعة خروج هذا النص عام ٦٨ إلى استخدام موتيفات أو إيحاءات . ثابتة لذلك . اعتقد إنها إشارة جريئة فى وقتها وتطرح العديد من الأفكار للتنفيذ .

أخيـــراً :

وبصدور هذه المجموعة المسرحية للأديب الكبير ، فتحى سلامة يؤكد لجيل جديد صورة لم يرها سلفا وإن كان قد سمع بها وعنها أثرت عليه أدمته ويؤكد أن الكاتب الصادق هو الذى يقول دون أن يخشى شيئاً واضعا فقط الصدق الفنى والموضوعية فى التناول . وأنا أهيب بالكاتب الكبير فتحى سلامة أن يجتهد فى نشر كل أعماله المسرحية لأنها ستكون ذخيرة أدبية عن فترة هامة فى تاريخنا المعاصر والحديث .

مجلة المسرح
العدد ١١ نوفمبر ٢٠٠١

حفلة طلاق للأديب فتحى سلامة
فانتازيا واقعية من نوع خاص

بقلم : الكاتبة شريفة السيد

مسرحية من ثلاثة فصول ، تحكى قصة ثلاثة رجال أخوة تزوجوا دفعة واحدة فى ليلة واحدة على يد مأذون واحد بناء على وصية أبيهم التى نصت على ألايقوموا بتطليق زوجاتهم أبدا .. وذلك ليضمن لهم حياة كلها سلام واستقرار دائمين .

فى الفصل الأول :

نجد ابراهيم الأخ الأكبر متزوج من عطيات ست بيت متطلعة إلى حياة ومعيشة أفضل . فتحرض زوجها دائما على البحث عن عمل إضافى لتحسين معيشتهم .

- وابراهيم يعرف مشكلتهم .. ويعلم أنها لكونها غير متعلمة وغير موظفة فإنها دائما ما تشغل بالها وتفكيرها بأشياء كثيرة لذلك فهى كثيرة المشاكل أو " المناقرة " على حد قوله .
- كذلك أخوة أحمد المتزوج من متعلمة إلا أنه يرى أنه لافرق بين المتعلمة والجاهلة ولابين الموظفة وست البيت فكلهن يبحثن عن المشاكل وكلهن متطلعات أيضا إلى المعيشة الأفضل ولهذا فهو كثيرا مايقدم تنازلات لكى يضمن السلام العائلى والاستقرار والتصالح مع الحياة.
- وهكذا الأخ الثالث محسن يسير على نفس النمط إلا أن الرجال الثلاث أكتشفوا أن زوجاتهم تمردنعليهم لعلهم بطريقة ما علموا بأمر الوصية لأنهن متأكدات من أن كلا منهم « أى الرجال » لن يطلق زوجته امتثالا لأمر الوصية .

فى الفصل الثانى :

وبعد أن تحدث مشادة بين ابراهيم وزوجته عطيات تترك على أثرها المنزل ، كما تحدث مشادة بين أحمد وزوجته ومحسن وزوجته ، تترك - على أثرها - كل منهما منزلها ، يبدأ الرجال الثلاثة معيشة مختلفة بدون زوجاتهن ، يرى محسن أنها معيشة تميزها الحرية والأنطلاق والتصرف كما يحلو لهم . فهو إنسان مرح يريد أن يتحرر وأن يحيا بأسلوبه وتفكيره الخاص ولذلك فهو - والآن تحديدا - لا تهمه الوصية ولا ما هو مكتوب فيها ، كل ما يهمه أن يحيا كما يريد ..

ولذلك نجد أحدهم وهو الصحفى محسن وقد استدعى الراقصة ميرفت وفرقتها لكى ينعم بلحظات استمتاع بالحياة . إلا أن ابراهيم الأخ الأكبر يشعر بالذنب تجاه روح والده فيطرد الراقصة وفرقتها فتخرج وتغلق الباب بعنف فتقع صورة والده على الأرض فيتحطم إطارها وإن ظلت الصورة تنظر إليهم فى تحد كرمز إلى الجذور وإلى الأصالة والعمق والإرادة والقوة وقوة الشخصية والتحدى لآليات العصر الحديث .

ويأتى مشهد آخر فيه يضج الرجال من معيشة الفوضى ، والأرتباك وعدم الاتزان بدليل الحوار المرتبك بينهم والبحث الدائم عن الأشياء والذى يرمز إلى البحث عن شئ مفقود لم يضعوا أيديهم عليه بعد ويبدو ذلك واضحا جدا فى عدم التركيز عندما يظل محسن عن المقال الذى كتبه بالأمس ولا يدرى إذا كان مزقه بعد أن كتبه أم أنه لم يكتبه من الأصل ثم عندما يبحث عن الصور الفوتوغرافية الخاصة بالموضوع / المقال. ولكن هذا الحوار المرتبك وغير المتزن أسفر عن أفكار هامة وجريئة استطاع كل منهم تحديدها .

عندما قال أحمد : (زى ما أكون فى صحرا وناقصنى الميه) .

وعندما قال ابراهيم : (كانت عندها تطلعات وعايزانى اشتغل على تاكسى عشان يبقى عندها كل حاجة بالكهربا) .

وعندما قال محسن : (كان عندنا أمل يبقى عندنا كل حاجة) .

بعدها يتحول الحوار إلى حوار هستيرى فانتازى حيث يبحث كل منهم عن حل لمشكلته مع زوجته وفى شئ من انهلوسة يتوصل أحمد إلى خرافة وجود زراير تكنولوجية لتغير الستات .. ثم إلى وجود قطع غيار للستات وعمل عمرة كاملة للستات بدعوى إن الزوجات هى اللى لازم تتغير يقول : (يعنى الواحد يودى مراته الورشة ويقعد يتفرج فى الكتالوجات ويختار الموديل اللى عايزه) .

بعدها يسود الجو العام حالة من الصمت العظيم .. لا يقطعها سوى دخول الراقصة فيرتبكون .. لكنهم يستقبلوها ويرحبوا بها فتنصب شباكها على كل منهم فتدخل عطيات زوجة ابراهيم وخالها فتجد الراقصة واقفة بجوار زوجها تكاد تلتصق به فتصاب بصدمة فتلومه وتعنفه ، ويحتدم الحوار وتهجم على الراقصة لتضربها فيمنعها الخال وتفر الراقصة للخارج فى إشارة إلى أن الأقدار الإلهية لا تريد للتفكك الأسرى أن يصيب هذه الأسرة ويتدخل الخال فيلين قلب عطيات لعشها وأسرتها فتفتح النوافذ وتنفض المقاعد وتفتح الراديو وتبحث عن دواء السعال لزوجها الذى سعل فجأة وكأن شيئا لم يكن وكأنها لم تغب عن البيت لحظة واحدة .

إذا يريد الكاتب من هذا المشهد أن يبرز روح المرأة المصرية بنت البلد الجدعة التى يرق قلبها وتحن مشاعرها إلى بيتها وزوجها مهما صدر منه فتصفح وتعفو فى لحظة من أجل أولادها وزوجها وبدليل أنها عندما يدخل أحمد ومحسن فيجداها عادت لمنزلها يتذكران معها كرمها الزائد معهم ومعاملتها الحسنة لهم كنوع من التقرير لصفات ست البيت المصرية التى تتميز بصفات لا توجد لدى المرأة فى الغرب وإنما هى صفات تخص المرأة الشرقية فقط إذ الحب والحنان والعطف والكرم وتجميع الأهل والأقارب يوم الجمعة كيوم مقدس عندها فتقدم لهم مالذ وطاب بنفس راضية دون أى كدر أو غضب رغم ضيق ذات اليد .

خلال هذا الحوار الودى الصافى تذكر لهم أنها كانت تعلم بموضوع الوصية وتقرر أيضاً أن « الحكاية مش مأذون مزيف ولا ورقة مكتوبة

غلط « وإنما » هى حجة لأن رجالتهم زهقوا منهم وعايزين يشوفوا غيرهم » .

وفى مشهد آخر يكشف الجميع أن المأذون الذى زوجهم وعقد قرانهم كان مزيفا وقد تم القبض عليه وسجنه . فيدافع محسن عن نفسه بأنه يفعل كما يفعل أخوه الكبير وأنه ليس له ذنب وكذلك أحمد فتؤكد عطيات إن زوجة أحمد وزوجة محسن أيضا (عارفين حكاية الوصية) .. فيقرر الجميع الزواج مرة أخرى على يد مأذون مضمون أو يكون الزواج فى المحكمة نفسها .

ويظل ابراهيم متمسك بوصية والده وتنفيذها بأن يتزوج الثلاثة مرة أخرى فى يوم واحد وبالفعل يحدث ذلك .

فى الفصل الثالث :

نجد ابراهيم يفصح مرة أخرى عن مدى حاجته إلى زوجته عطيات وأنه لا يستطيع الاستغناء عنها بقوله : « الواحد كان عامل زى اليتيم اللى صحى ومالقاش حد حواليه) . وذلك عندما يصفوا الجو بينه وبين زوجته مرة أخرى بعد أن أكد لها أن ما حدث عند المأذون الثانى ما هو إلا مجرد تأكيد على الزواج الأول فترد هى عليه مؤكدة أن الراديو الخشب القديم ما فيش أحسن منه .. فى أشارة أن العودة إلى الجذور وإلى الأصالة شئ ضرورى وهام فى حياة البشر لما يوجد فى هذه الجذور من خبرة وحضارة ومتانة لا توجد فى المستحدث دائما وإن كان هناك إسقاط سياسى ما يرفض أبطال المسرحية الإنصياع له .

وفى وسط هذه الفرحة وتبادل المشاعر الطيبة بين الزوجين يعود أمين الشرطة ليستدعى السيدات الثلاث لأنهم مزوجات على أزواجهن وهذا خطأ قانونى لأن الزواج الأول لابد وأن يعقبه طلاق إذ أرادت المرأة أن تتزوج مرة أخرى . وغير ذلك يعتبر مخالف للقانون حين يقول : (يعنى كل واحد متجوزة راجل تانى على جوزها .. يعنى متجوزة اتنين فى وقت واحد) .

وبعد شد وجذب وحوار وجدل طويل يدرك كل منهم أنه ليس هناك داع لتنفيذ الوصية وأن كل منهم يريد زوجته ليس من أجل الوصية ولكن من أجلها هي ولشخصها هي .

بشكل عام أرى أنها فانتازيا من نوع خاص أكدت على قدسية العلاقة الزوجية وضرورة أحترام هذه العلاقة كما أكدت على السلام العائلي شئ مهم جدا في حياة البشر وأن أي تطلعات من أي نوع سواء من أجل تحسين المعيشة أو الاستمتاع بلحظات خاصة أو البحث عن الذات أو محاولة فهم الآخر أو التعبير عن الرأي وحرية التعبير عن هذا الرأي لا يجب أن تكون على حساب هذه العلاقة الزوجية المقدسة .

أرى أيضا أن اللغة التي كتبت بها هذه المسرحية كانت طلقة في الصميم .. فقد كتبت باللهة العامية لتؤكد وببراعة شديدة على هذا الانسجام بين النسيج الموضوع المتناول (العلاقة الزوجية) وبين أسلوب تقديم وتناول هذا الموضوع . وهو اللهجة العامية) ذلك لأن ما يحدث داخل البيوت عادة وأبدا لا يحدث إلا باللهجة العامية .. ومن هنا جاءت الألفاظ معبرة أشد تعبير عن ما يحدث داخل هذه البيوت وعن ما يحدث في حوارات هذه البيوت فاستخدم الكاتب مفردات أشد قربا للواقعية والطبيعة والتلقائية خاصة وأن المسرحية تدور في بيت متواضع يمكن أن نقول أنه بيت شعبي فقير له ديكور بالضرورة فقير ويتناسب تماما مع هذا الوضع الإجتماعي المتواضع الفقير .

أما من ناحية الحبكة الفنية والإحكام أرى أن الكاتب برع تماما في ذلك فلم نجد مشهدا زائدا ولا حوار ليس له داع ولا شخصية دخيلة سوى شخصية العرضحالجي التي أرى أنها لم يكن لها داع خاصة وأن حوارها كان قصيرا جدا لم يتعدى نصف صفحة أو صفحة كما أنها شخصية غير مؤثرة في سير الأحداث ولم يحل المشكلة فقط كان مجرد نموذج من نماذج ذلك المجتمع الشعبي من ناحية أخرى فإن المسرحية تنتقد وضع الصحفي الذي يستغل مهنته لقضاء لحظات متعة زائلة مع الراقصة في حين أنها مهنة شريفة المفترض أن يحاول الصحفي رفع شأن المجتمع من خلالها

كوسيلة إعلامية هامة .

ومن ناحيـة أخرى أستطيع القـول بأننا إمام كـاتب ملتـزم حيث لم يسمح لمفردات عاهرة أن تأتى على لسان الراقصة مثلا .. ولا لمفردات مبـتذلة تخدش الحيـاء أن تأتى على لسـان أحدهم رغم أنهم تقريبـا «سكروا » و « هلوسوا » أثناء وجود الراقصة وفرقتها معهم فى الشقة عند غياب زوجاتهن .

أقـول أننا أمام مسرح اجتماعى راق كتبه كـاتب مسئول يشعر بالمسئولية تجاه دور الفن والأدب ويحاول توصيل رسالة شريفة للمتلقى بعكس الكثيرين من كتاب المسرح الذين ينتمون إلى المسرح التجارى أو المسرح الصيفى الذى انتشر مؤخرا والذى لا يعتمد على جودة الفكرة ولا الهدف النبيل وإنما يعتمد فقط على الإفيهات التافهة لمجرد إضحاك الناس وجذب أعرض جمهور بأسلوب رخيص .

ويظل أبطال مسرحيـة « حفلة طلاق » يمثلون شرائح من المجتمع بعضهم يرضى بالوضع القائم وبعضهم يرفضه لأنه لا يعبر عنهم .

مواجهة الذات فى خضرة الشريفة

بقلم : رانـدا طـه

تتألق خضرة الشريفة فى مسرح الستينات ويأخذ تألقها قراء اليوم والغد كانت بالأمس وقفه مع الذات ، وإرهاصة أمل لابد أن يتحقق ، وقد تحقق لتصبح خضرة الشريفة تراثاً يؤرخ لجيل أمن مر إلى اليوم فاستحق أن نتأمله ـ خاصة ـ من خلال إبداع حرص على الرصد دون إفشاء ، وأهتم بالجماليات دون تكلف ولا ينفصل المبدع عن إبداعه ، فخضرة الشريفة إحدى أعمال المبدع « فتحى سلامة » وإن عن كان إبداعه طال، ويطول فى مجال المسرح ، خاصة الكوميديا الاجتماعية .

أما عن إبداعه المتميز « خضرة الشريفة » فقد اعتمد فيه على المشهدية ، إذا نرى فى المشهد الأول الراوى ومجموعة الأخوة « همام وزيدون وعيسوى وشلبى وحمدون » معهم بعض أهالى القرية ، والحارونى أمام المسجد وفقيه القرية . فى البداية يغنى الراوى موال الهوى وختامه « لفيت ما خليت دوارة . يسأل هو أوان الهوى قرب ولا فاضله زمان » والمستمعون بين مرحب بالراوى ومستنفر منه يطالبه شلبى أن يحكى حكاياته بينما حمدون يحث شلبى على نوبة الرى التى تنتظرهم . يصر شلبى على سماع باقى الحكاية فباقى الأخوة هناك يشاركه حمدون فى الاستماع إلى الراوى وهو يروى دامجاً حكاية الصبية بحكايتى عنترة وأبى زيد الهلالى . يهب زيدون مؤكدا كذب عنترة فلم تحركه الشجاعة بل حركه طمعه فى محبوبته . يجلسه أخوته رغماً عنه ليكمل الراوى مثيراً حمية زيدون لقضية الكرامة والشرف فيشير بدوره حمية أخوته حتى يأتى همام صارخا فى الجميع ليلحقوا بأمهم «خضرة الشريفة » فهى تعانى آلام مخاض حرام فى المشهد الثانى نرى همام وباقى الأخوة مع الحارونى يبحثون عن أمر الأم . يرى كل من حمدون وهمام وعيسوى وشلبى أن تقتل الأم بينما يمنعهم زيدون فهى لا ذنب لها ، يتساءلون عن صاحب الذنب يواجههم زيدون « إحنا السبب إحنا اللسان اللى ما قالش « لأ » تتعلل الأخوة :

شلبـى : إحنا فلاحين . طول النهار الظهر مقسوم فى الغيطان

حمدون : والزرع الأخضر مدارى عننا لون السكك

شلبـى : والفاس بتكوى فى الأدين .

همـام : والضوافر بقت حوافر مغروزه فى شقوق النقر

يباغتهم زيدون « والليل سهارى شكارى » من التعب ؟ لأ من القصة والموال وصقف ياوله للبطل الزناتى وأبو زيد الهلالى على حصانه يركب اسمع عجب .

يخرج الأخوة عدا زيدون الذى يسقط فى الظلام .

فى المشهد الثالث حوارية بين الراوى والحارونى أمام المسجد وفقيه القرية ، يسأله الراوى « وأنت كنت فين يا سيدنا » يقصد وقت وقوع خضرة ، يستمر الراوى فى مباغتة الحارونى ثم يتركه مرددا مواله ، ينفرد الحارونى بنفسه محدثاً أمه المسلوبة » يا ست يا طاهرة أنا إنسان « لا مسكت سيف ولا عرفت طريق فرسان ما أملكش غير كلمتى قلتها وماعرفتش وقتها أن الكلام ممنوع ودلوقتى نادمان علشان عرفت كمان إنى لازم أبقى بسيف ولسان » .

المشهد الرابع نرى ست البنات وهمام والراوى ، تدعو ست البنات همام ليترك همه . تحدثه عن « خضرة الشريفة » الأم المعطاءة خيراً وحناناً وحكمة وبركة.

ينجح الراوى بمواله أن يأخذ همام وست البنات معه إلى طريق الأمل فيتحول همام قائلاً « لازم يفوت اليوم ده لازم يتمحى لازم يزول لازم أمنا ترجع « يخرج مع ست البنات لينهى الراوى مواله » بقول هترجع هترجع ، أقول هاترجع وقاعد حتى ولو بعد ألف مليون عام » .

المشهد الخامس يحكى زيدون بأسى عن همام « سبع السباع وزينه الجدعان غرق زرعته وموت ضناه » ومع استنكار الاهالى يدخل الراوى « ما حد جاب لى رد السؤال ما حد قال مين السبب » يستمر جدل الأهالى والأخوة لزيدون والراوى ، يتهمون الأم وزيدون يدافع حتى

يواجـهـهم الراوى « تانى السـؤال : هى كـانت فين ؟ فى خص وفى وش البلد من غيـر ولد من غيـر سند دخل الغريب « يؤكد الأخوة أن الولدان ما أكثرهم » من غير عدد « فيواجهـهم الراوى ثانية » العدد زاد وغطى البلد بقى زرع خـايب مـالوش ناب ولا نايب ولد خـرع حـتى السـؤال مـا قـدرش يـجاوب عليـه وأنا برمى السـؤال من تانى لأن زمـن الغضب لسـه فـاضله زمـان . ليـضـيق الأهالى والأخـوة بكثـرة الكلام فـيـصـرخ فـيـهم الحارونى « إيه إللى جرى انتو السبب انتو السبب وانتو اللى كـتبتوا وانتو اللى تقدروا تمسحوا المكتـوب « يختـفى الجميع لينادى الراوى - بمفرده - زمن الغضب كى يأتى .

المشـهد السـادس تتحدث نسـاء القرية عن خضرة وما حدث لهـا ، يمر الراوى بمواله لتسأل عنه النساء ، وكذا عن سؤاله يدخل همام حزيناً على أمه محدثاً أياها بأنه جبان وخائن ، تحاول النسوة تهدئته لأنه يصر على الاعـتـراف : أنا السـبب ، أنا كنت غناو الحب والموال وقـصـة أبو زيد الهلالى . ويا ويل الأعادى من الغناوى وحدف الطوب من فوق الجسور والقاعدة تحلى فى القهاوى والشاى والعدة وسقف يا وله سلام وكمان سلام تعظيم سلام جدعان « تستمر النساء فى مواساة همام والراوى فى مواله والحارونى فى دعائه إلى أن يثور همام ثانية مختتماً المشهد » جايلك يا كل خسيس وخاين ، جايلك لو كنت فى الصحرا أو فى الميدان جايلك وروحى على كفى جايلك » .

المشـهد السـابع يحكى الراوى حكاية خـضـرة وندم أولادها وزيدون يصرخ طالباً الدواء وهو متكئ لكتف شلبى ، بعد تلميح الراوى يكشف زيدون أن أصل الألم فى الشبح الذى رآه وما هو إلا (شيـحـه الخفيـر) الخائن فقد باح بالسر ولابد من قتله يدعو الحارونى بالمدد ليعين الجميع ، يخبرهم الراوى أن المدد فى شهـيد وقع ، يتمـاسكون دائرون وهم يرددون حديثاً عن تسابق الشهداء ومراوى الدم والقلوب العامرة بالحب ليختتم ، الحارونى « وساعتها ييجى المدد » .

المشـهد الثامن نرى شيحه يحاول التخلص من نورى متعللاً « دول

مهما كانوا أهلى » يحفزه شيحه على الاستمرار فلو كانوا أهله لاختاروه قائداً لهم بدلا من همام ، ويستمر نورى ورجاله فى ذلك ، يقتنع شيحه بعزل همام لكن نورى يشير إلى ضرورة قتله ، يسمع شيحه صوت خضرة يتردد بعيدا ، ينبهه نورى إلى أهمية نسيان هذا الصوت ومثله صوت الراوى الذى راح يغنى مواله باحثا عن الثائر المجيب لسؤاله ، ينصت شيحه لنورى ورجاله يفضلون رواية الترتيب الصائب لقتل همام وتنصيب شيحه ويندمج معهم شيحه الذى سيتقرب إلى همام ليرصد إصراره فى الوقت الذى يلتف نورى ورجاله حول شيحه كحاشية تساعده حتى تحين الفرصة ، يدور نورى ورجاله حول شيحه الذى أندمج معهم تماماً ، يفخمونه فهو الأمير ليردد فى ختام المشهد « أنا الأمير » .

المشهد التاسع تبحث ست أبوها عن همام ، ترى زيدون فتسأله إن كان رأى خضرة وإن كان سألها عن همام ثم تعلن عن غضبها على همام « من فعل نسيانه » وتذكر زيدون بأيام الوعى حيث العمل والبناء والانتصار يكتشف من الذكرى أن الحل هو تكاتف الجميع للذهاب إلى خضرة ، ينتهى المشهد مع الراوى وموال الهوى .

المشهد العاشر أهل القرية وقد اجتمعوا خارج القرية على مشارف مغتصبى خضرة ، بين الأهالى ست أبوها والراوى وست البنات ينتظرون القادم من جهة خضرة ليسألونه عنها وعن همام وإخوته بصحبة شيحه ، جاء قادم فلاحقوه بالأسئلة حتى سقط مغشياً عليه وقد كان مستعداً لذلك ، تكرر ذلك لكن الثالث أخبرهم بجانب من الأحداث مفادها أن الحرب دائرة هناك وقبل أن يكمل يعاركهم متسائلا من هم ولماذا يسألونه، يفرق الجميع رعد الطبول ، لم يثبت إلا الراوى مع ست أبوها وست البنات يحاولون التطلع إلى الشمس ربما جاءتهم بجديد .

المشهد الحادى عشر الراوى فى مواله وزيدون قادم تسأله ست أبوها عن الآخرين فيخبرهم بموت خضرة ، يدخل شيحه مبشراً بأن همام عرف السبب يوبخه زيدون فيتنصل قائلاً « أنا مالى ، أنا يدوب خفير » ينصرف ويظل زيدون والراوى وست أبوها والحارونى يناقشون الأمر لقد

عرف زيدون ما الذى يجب عمله ينضم إليهم فتيان يعلنون وعيهم بما يجب أن يكون يؤكد فهمهم للماضى . وما أن يأتى همام وباقى الأخوة مع الحاشية حتى يعزل زيدون هماما مخبراً إياه أن دوره انتهى وعليه أن يبقى معاونا لهم بخبرته .يواجه الجميع أنفسهم يعترفون بالخطأ أمام الجيل القادم « الفتيان » يتعهدون جميعا على التقدم للهجوم فى الأوان المناسب ، يدخل شيحه معلناً أنه الأمير يواجهونه حتى يظنهم سيقتلونه ، يخبره همام « أنت هتموت لوحدك أول ما تسمع الأدان ، الأدان وهو بيدق الانتصار ساعتها حتموت لوحدك » يتكاتف الجميع ، معذرة فقد أجحف تلخيص المشاهد شاعرية النص . ولم تكن بغية هذا التلخيص إلا عرض تصعيد الحالة ـ قدر الإمكان ـ كما أورد النص .

وعن زمن الكتابة يؤرخه مبدعه فتحى سلامة بآخر عام ١٩٦٨ وكان الجميع وقتها قد بدأ يفيق من نكسة ١٩٦٧ محاولاً مناقشتها بشكل ما ، أما عن زمن النص الفعلى أنه غير محدد إلا أنه ممتد من خلال شخصية الراوى الذى يحكى منذ الأزل « زمان زمان من مليون مليون سنة كان فيه صبية جميلة بقها برقوق ..... من مليون مليون سنة عاشت وعايشه وهتفضل عايشه عفيفة شريفة وأنا بسأل عليها فى كل مكان يقول هترجع هترجع أقول هترجع وقاعد حتى لو بعد ألف مليون عام ... هاحكى الحكاية من الأول لأ من عمنول لأ من زمان زمان من مليون مليون عام هى نفس الحكاية إن كانت من اليومين دول ولا ألف عام وما كان من الأول سمعتوا الكلام لكن بقى حكم العزيز العلام ... » وكأن الواقعة اغتصاب الأرض شئ قديم حدث ويحدث ويتكرر حدوثه فى كل زمان ومكان ، وعلى الرغم من الرمزية التى تغلف النص ولا تنفى التعميم خاصةً إذا قرأت الآن تفصم سيناء عن نفسها والرجال يتجهون شرقاً لتخليص خضرة الشريفة التى تناجيها ست البنات « يا أم الأنبيا .

ومن الوهلة الأولى يتضح للقارئ اعتماد المبدع على الرمز ، وإن كان اللجوء للرمز له أسبابه العامة إلا أن الرمز هنا له بعد نفسى لايمكن

تجاهله فالنص يعد جلد للذات إذا لم يكن المبدع إلا هذا الجيل الذى سالت الهزيمة دماً من عيون أمنياته التى بعثتها الثورة وحين يحلل ويحدد ويواجه ويوبخ إنما يجلد جيله ، يجلد نفسه دون إفصاح عن طريق الرمز ، كان هذا منذ ثلاثين عاما أما الآن فقد اتسعت الدلالة بالرمز لتتضمن أراضى وقوميات ومصائر وسيادات ، هنا وهناك ، ذلك دون أن تفقد الدلالة بعدها التاريخى المتمثل فى فكر ما بعد النكسة إن صح التعبير ، ويعد زمان ومكان النص من أهم العناصر التى تساعد مدلول الرمز فالزمان غير محدود والمكان أى قرية جرن وشجر.

وطالما تعودنا مع الرمزية ـ الإحالة والتوقع فخضرة الشريفة الأرض المسلوبة و الأبناء كل يمثل نمط إنسانى معين « مثقف ـ مندفع ـ سلبى .. ألخ » كذلك بين الشخصيات ، الخائن ورجل الدين وهناك الأمل مع الفتيان . يضمهم كلهم جامع العقد » الرواى لكل رمز إذن إحاله متوقع منها وجهة درامية ما قد ينفى عن المتلقى الترقب أو حتى الانتظار وكأنه سيشاهد ما برأسه من توقع خاصة وإنه يرى ذاته لكن أيدى المبدع بحس الفطرة ، تأبى ذلك فتحقق التوتر الذى يحتفظ للعمل بالتشويق المطلوب ، كان ذلك منذ البداية مع دخول الرواى بجلبابه الأخضر وشاله الأبيض يغنى موال الهوى ، ينتظر الأهالى مع الربابة صابر أو أيوب ، وربما عنترة أو الهلالى ، يسترسل الرواى فى موال الهوى لكنه ينزل على رغبة مستمعية حاليا عن أبى زيد وعنترة ، يعود التوتر مع هبوب زيدون متعرضاً « كذب » كله كدب ، عنتره كان نفسه فى حضن عبلة مش كرم أبداً .. أبداً مش شجاعة ومش كرم » تستمر المناوشة بين زيدون والأهالى إلى أن يأتيهم بثورته « كفايا كلام فى شهرها التاسع بتتوجع بتسف التراب خضرة الشريفة أمنا قوم يا هلالى و أنت يا زناتى قوموا ياجدعان أمنا فى شهرها التاسع بتتوجع م الحرام « البداية بهيئة الرواى الغريبة ولهجته التى توحى بشئ ما ثم نزوله على رغبة مستمعية ثم إعتراض زيدون يليه صراخ همام يشكو ذروة الظلم « عرض الأم »هذا التكثيف فى اللوحة الأولى فقط . فيما بعد يتساءل الأهالى عن

المتسبب فيما حدث لحضرةويعترفون جميعاً بالذنب لينفرد الرواى بالحارونى أمام المسجد الذى يعترف بدوره - بالتقصير « يا ست طاهرة أنا إنسان لامسكت سيف ولاعرفت طريق الفرسان ما أملكش غير كلمتى قلتها ومعرفش وقتها إن الكلام ممنوع ودلوقتى ندمان علشان عرفت كمان إنى لازم أبقى بسيف ولسان « يقرر همام بالثأر لتنتهى لوحة . و مع البداية التالية يحكى زيدون عن همام « سبع السباع وزينة الجدعان غرق زرعته وموت ضناه « إنها الهزيمة عبر عنها المبدع برمزية حققت فى نفس الوقت التوتر عن طريق المفارقة بين نهاية وبداية أخرى.

وتمثل نهاية النص أعلى أشكال التوتر حين يصرخ زيدون لهمام « أنت معزول »يثور همام « بعد الغلب ده كله دورنا انتهى .. بعد كل ده تقول روحوا القبور « إنه الشقاق . إذن لكن الموقف يتغير إلى النقيض حين يطالبه زيدون بالرأى والمشورة حيث يشجع هذا همام على مراجعة نفسه فيعيد النظر فى موقعه ويعلن أمام الجميع ».

لأ لازم نعترف ، لازم نقول الحق قدام ولادنا كلهم .. يوم ما سبناها لوحدها دايماً قاعدة هناك لوحدها وأحنا فى اليمه الثانية .. وبالليل سهارى لوش الفجر بنسمع غناوى الليل ومواويل العزة والصولجان .. « تستمر المواجهة إلى أن يتكاتف الجميع ضد شيحه الخائن الذى يظن - مثله المتلقى - أن الرجال لابد قاتلوه لكن يد الحق تأبى إلا الحق والعدل لذا يباغته همام « أنت هتموت أول ما تسمع الأدان ، الأدان وهو بيدق بالانتصار، سماعتها بس حتموت لوحدك » وفعلا مع هدير صوت الفتيان يسقط شيحه.

تنوع الديكور رغم ثباته وثبات المكان ، تنوع ليخدم شتى المواقف حيث نرى جرن قرية أو منطقة خالية بها مجموعة من جزوع الشجر تستخدم أحياناً كمقاعد أو مقابر أو سواتر للقتال وفى نهاية المنظر منزل ريفى يشبه خص أو عشه ، وتلاءمت الإضافة مع طبيعة المنظر والديكور والمواقف التى تؤدى فيه فلم تكن الإضاءة إلا مساء بخفوته أو صباح باكر يتحدى على استحياء وتنتهى اللوحة قبل أن يسطع النهار ، حتى

حين تبدأ الإقامة فى المشهد الأخير ويظهر ضوء النهار يكون نصف المسرح الخلفى مظلم وما إظلامه إلا إشارة إلى جوانب لم تكتمل بعد ليؤن الأوان ، ومع المشهد الأخير تصبح الرؤيا أكثر وضوحاً على المسرح.

لقد عمقت الإضاءة الحالة النفسية التصاعدية للأحداث ونفس الشئ فى الديكور المتنوع فى ثباته فالمقاعد هى المقابر سواتر للقتال كالناس تماما لاتتغير هيئاتهم إنما يتغير أدائهم بتغير انفعالهم.

ومع اللغة فى مسرحية حضرة الشريفة لابد من وقفة ، وإذا حاولنا - كمتلقين - وضعها فلابد أن نقول إنها باللهجة العامية شعرية تكاملية تشى بالتوحد أحياناً.

وما أجمل التوازن الذى حققته العامية مع الشعرية ، فالعامية كخطاب للكل هدفت إليه القضية المناقشة عبر النص « مواجهة الذات من أجل الوطن » أما الشعرية فخطاب للحس يرقى بالمخاطب ويمس وجدانه ليتسرب ببساطة إلى أعمق الأعماق محققا بغية النص والمفردات هى نفسها مفردات الحياة اليومية خاصة فى الريف المصرى » الخضرة - الزرع - التعب - الغرس - الحصاد - الرواى وربابته ، .. الخ» ورغم عادية تلك المفردات التقديم والتأخير والدلالات لتخلق بين تلك المفردات علاقات خاصة لها مرماها الذى يلح عليه النص.

وأول ما يلفت المتلقى هو السجع المستخدم ليس فقط على لسان الرواى و لكن على لسان باقى الشخصيات وبشكل متصل أحياناً.

زيدون : ملعون أبو الجدعان ، ملعون إللى يقول أنا جدع ملعون ، ملعون كل جبان أمة خضرة الشريفة وأبوه فى التراب يتهان ، يدوسه كلب نجس لايعرف قصة أبو زيد ولاعنترة ولا النعمان.

حمدون : دا لاعاش ولاكان

شلبى : أنا أبو الفتيان .

عيسوى : وأنا فارس الفرسان

حمدون : أبونا الهلالى وخالنا أبو القمصان

وغير السجع تعد الموسيقى الداخلية من أهم الملامح الأساسية التى يمكن الوقوف عليها من خلال الاستشهادات التى وردت فى هذه القراءة بشكل عام.

هناك أيضاً ملمح يمثل زروة الشعرية وهو التصوير ومن أمثلته على لسان الرواى» النار لها لسان بتقول كلام فى الودان » بقى زرع خايب ما لوش نايب ، بقى ولد خرع».

على لسان همام « الضوافر بقت حوافر مغروزه فى شقوق الفقر» ، «كلاب » الهم متربصة وواقفه وفى لمحة بصر هبت رياح الغدر » وعلى لسان زيدون » جرحنا أخرس ماهوش بيتكلم » ، « يسقى المراوى إلى شافت ليالى الذل».

وتنضم التكاملية إلى الشعرية لتشى بالجمعية وتوحد الحالة النفسية لشخصيات المواقف الشئ الذى يعمق بوجدان المتلقى ماهو مجسد أمامه ومن أمثلته ذلك :

زيدون :كنت فين . انتو السبب.

شلبى : إحنا غلابة فلاحين ، طول النهار الضهر محنى مقسوم فى الغيطان .

حمدون :والزرع الأخضر ما دارى عننا لون السكك.

شلبى : والفاس بتكوى فى الإدين.

همام : والضوافر بقت حوافر مغروزة فى شقوق النقر.

عيسوى : علشان مانزرع حفنة ذرة.

وفى موضوع آخر

همام : يتقدموا ، الهجمة مضمونة بس عاوزة قلب جرئ.

عيسوى : أيوه لايخاف ولايحسبها بالقوانين.

شلبى : ولايفكر عياله سايبهم لمين.

همام : يفكر بس إنه لو ما هجمش ولادة مش هتعيش.

ومع التكاملية فى الحوار نلاحظ السكتات بين الجمل « التقطيع»

والذى يشى بقصر الجمل مع كثافتها وعمق مدلولها الذى يصل بيسر للمتلقى لأنها تخاطبه بلسانه الباطن إن صح التعبير ، لقد تابعت منظومة اللغة فى تناغم أملس ساهم - دون شك - فى مشاركة المتلقى للأحداث ، فهى منه وإليه مواقف ولغة.

على جانب آخر خضرة الشريفة على البطولة الجماعية فحتى الشخصيات المجهولة وهم مجاميع من الرجال والنساء شاركوا بجمل حواراته وردت فى المشهدين السادس والعاشر - حتى تلك المجاميع كان لها حضورها الدرامى الذى ساهم فى تجسيد الموقف وأدى إلى دفع الحدث ومن الأمثلة :

- السيدة الأولى : يا خلق هوه
- السيدة الثانية : نفس الولية اتكتم
- السيدة الثالثة : ابعد يا شلبى
- السيدة الأولى : وأنت ياعيسوى
- السيدة الثانية : اهدوا شوية
- السيدة الثالثة : يا شيحه أطلب مدد من المعسكر والخفر

القادة : أنت فين تبقى مين

رجل ٢ : إحنا بنسأل على إلى جرى

رجل ٣ : إنطق قول عملوا إيه

رجل : لازم تقول

اتسمت باقى الشخصيات بالنمطية فمنهم المندفع والمثقف ورجل الدين والخائن و النساء فى دور التشجيع والترقب ، لكن المحرك الحقيقى النص هو نفسه جامع عقد هذه الشخصيات « الراوى» أمل الوطن الحر على مر العصور - حمل الموال / المعول / الكلمة / المواجهة/ الحكاية / الحلول / الأمل / العاقل الذى يؤدى عمل منظم.

استطاع الرواى على مدى النص أن يواجه الجميع مهما رفضوه

همام إلى الراوى :أنت برضه . غراب البين . كفاية

الحارونى إلى الراوى : ياريتك ما جيت

رغم ذلك يصر الراوى على مواله ، يفجر الأسى فى القلوب المحيطة به فيقف كل أمام مرآته ليكشف ذاته ، يقف على الأخطاء محاولاً الأصابة فى البداية يساير الأهالى ويحكى من السير الشعبية لكنه يواجههم.

الراوى : أيهـا السـادة الكرام خـدوا بالكم من الكلام يمكن يكون معسول أو منقول حصل غلط فيه أو تزوير.

الحارنى : وإن كان كلام فى كلام ؟

زيدون : يبقى كفاية قول

حمدون : لاقول ، إحنا نسمع إحنا مجدع

شلبى : نفهم كلامك ونقدره

الراوى : يجب يا أهل الهوى وحبيببى أصله أصيل ، أسمر حليوه شارب من مراوى النيل . لفيت ما خليت حارة ودواره وأنا بسأل

الحارنى : والفايده مش بس فى الكلام ، الفايدة تيجى من الفعال

كذلك يواجه الراوى الحارونى ثم يتركه لنفسه فيعرف بتقصيره ويصل إلى الحل

الرواى : وأنت كنت فين يا سيدنا

الحارونى : بقول كلام والودان من طين

الراوى : أزعق نادى

الحارونى : ناديت

الراوى : لوكنت ناديت كان حد سمعك

الحارونى : ولو سمعونى

الراوى : كان جه لعندك

الحارونى : لحد سمع ولاحد جانى وبقيت أنا الجانى

الراوى : وهما

الحارونى : فى لمحة البصر كان الشيطان غلاب

الراوى : أنت كمان حتقول كده

الحارونى : « بمفردة » يا ست يا طاهرة أنا إنسان لامسكت سيف ولاعرفت طريق فرسان ما املكش غير كلمتى قولتها ، وما عرفش وقتها إن الكلام ممنوع ، دلوقتى ندمان علشان عرفت كمان ،إنى لازم أبقى بسيف ولسان و للراوى حضور على مدى النص بمواله « الذى يطرحه حين يلمح طيف المواجهة بين الأخوة والأهالى و أحياناً ما يجيب على سؤاله « هى كانت فين ؟ فى خص وفى وش البلد من غير ولد ومن غير سند دخل الغريب » ويضع هذا تداعيا لبعض الشخصيات حين تمسك بمفتاح الراوى لتفتح مخاليق مسالبها فتضع يدها على الأزمة التى لابد تؤدى إلى الحل.

ولايمل الراوى مواله وسؤاله « هو أوان الهوى قرب ولافاضلة زمان » ظل مناوشاً للأهالى هنا وهناك إلى أن يضع اللبنة الأخيرة فى بناءه إذا يدفع زيدون إلى العمل المنظم مع الفتيان

الراوى : فاهمين حكاية خضرة الشريفة

الفتيان : أيوة كلنا فاهمين

الراوى : وعيين هتعملوا زيه

الفتيان : اللى يقول عليه زيدون

زيدون : لأ اللى نقول عليه كلنا

الراوى : يبقى الصبر مفتاح الفرج ، والصبر مش بالنوم الصبر للى واقف ورا الزناد هو مفتاح الفرج

وما أن يتقدم الفتيان حتى يتنحى الراوى بعيدا فقد حقق بغيته

« خضرة الشريفة » حواريه واجهت ذات الأمس التى أستطاعت أن توحد اليوم الآخرين لم يعيشوا حذافير ما فات ، فتحية لأدب يسمح لهم باستعار نبض ماضى يعينهم .. تحية للأديب الكبير فتح سلامة مبدع النص.

مجلة القاهرة

٩ / ١٩٩٨

مقالات نقدية حول العروض المسرحية
صحف ومجلات

اعداد ... مديحة السيد

اختـرنا تلك المقتطفات من الصحف والمجلات ، والتى تتناول أعمـال فـتحى سلامة خلال العـرض المسرحى ، والمقالات كثيرة ومتنوعة ، وقد وصل إلى إيدينا ما يقرب من ثلثمائه مقـال ، اختـرنا منها فـقط هذه المقتطفات للدراسة والمتابعة ،

مديحة

طلاق بالجملة ... فى المسرح الحديث .. !

بقلم : نبيل بدران

مهما قيل عن مسرح الدولة الذى نطلق عليه إسم « مسرح القطاع العام ومهما حاولوا أن يقللوا من شأنه ودوره وفاعليته.... فإنه سيظل دائما التجسيد الواقعى الوحيد للفن المسرحى الحقيقى .. ولكل القيم الإنسانية النبيلة .. وحتى عروض التسلية التى يقدمها مسرح الدولة ستظل مختلفة تماماً عن كل عروض التسلية التى تقدمها المسارح الأخرى فهى على الأقل خالية من الإسفاف والإبتذال .. ولا تسىء أبدا للذوق العام .

وهذه المسرحية (حفلة طلاق) التى كتبها فتحى سلامة وأخرجها رشاد عثمان - ويستعيد بها المسرح الحديث نشاطه الصيفى - هى تجسيد لهذا النوع من عروض التسلية الكوميدية الراقية التى لا تقدر فرق القطاع الخاص على تقديمها ... ، ولست أزعم أنها مسرحية تطرح قضايا فكرية هامة وخطيرة تستوجب بحثا دائبا وعميقا عن إيحاءاتها الرمزى ومدلولاتها وأبعادها وأغوارها عميقة الجذور فالمضمون فى غاية البساطة والوضوح ولا يحتمل أية تأويلات أو تفسيرات جانبية مقحمة على العرض ذاته، وعلى هذا الأساس يجب أن نناقش هذا العرض فى حدود وإطار (مسرحيات المواقف المحبوكة) التى تسعى لتقديم راقية بعيدة عن الإسفاف والإبتذال .

وتتبلور وتتأكد الفكرة المحورية التى يرتكز عليها هذا العرض فى اللحظة التى يكتشف فيها الأخوة الثلاثة (إبراهيم) و (أحمد) و (محسن)الذين تزوجوا فى ليلة واحدة وعلى يد مأذون واحد تنفيذا للوصية الصارمة التى تركها الأب الراحل - والتى تنص على منع الطلاق بأى حال من الأحوال .

يكتشفون فجأة أن هذا المأذون الذى حرر عقود زواجهم ليس إلا (مجنونا) هرب من مستشفى الأمراض العقلية .. مفاجأة غير متوقعة

أستقبلها الأزواج الثلاثة بإرتياح شديد .. فالفصل الأول كله يوحى ويؤكد أن حياتهم الزوجية ليست هي الحياة التي كانوا ينشدونها .. فقدت توهجها القديم بسبب هذه الخلافات الزوجية التي لا يكاد يمر يوم دون وقوعها ويصبح زواجهم باطل .

ومع الفصل الثاني يعودون إلى مرحلة وحياة (العزوبية) ويتصورون أنهم تحرروا من قيود وأعباء الزواج .

ومع الفصل الثالث يكتشفون افتقارهم للأمان والأستقرار فيعيدون زوجاتهم ، ويستأنفون الحياة الزوجية من جديد ، ولكن زواجهم الثانى يصبح هو الأخر باطلاً لأنهم أعادوا الزوجات دون الرجوع إلى الإجراءات الرسمية المتبعة في مثل هذه الحالات .

فكرة المسرحية جيدة والمواقف غير المتوقعة التي تواجه الشخصيات مليئة بإمكانيات التعبير الكوميدى ، وإن كانت المعالجة والصياغة المسرحية أقل كثيراً من مستوى الفكرة .. فبينما يأتى الفصل الأول متكاملاً ومترابطا نفاجأ بتصدع واضح يصيب البناء الدرامى .، وترهل يلاحق الشخصيات ويكاد الحدث أن يضيع ويتلاشى . ، ومع بطء الإيقاع يطل الملل بوجهه الكئيب ، ولا يجد المخرج حلاً سوى شغل هذا الفراغ الدرامى بثلاث رقصات للراقصة نوال الصغيرة بالإضافة إلى (مونولوجين) يؤديهما المونولوجست عصام وحيد وتحدث فجوة هائلة في البناء الدرامى كان في إمكان المخرج رشاد عثمان أن يتحاشاها ويتخطاها - ولو حاول أن يقلل من كمية هذه الرقصات والمونولوجات .. فرقصة واحدة كانت تكفى للكشف عن مهارة الراقصة وللإيحاء بجو البهجة والمرح في (حفلة الطلاق) لكن ذلك لا يقلل من أهمية الفكرة ذاتها التي تؤكد أن المؤلف المسرحى الجديد فتحى سلامة كسب حقيقى للمسرح ، وبالتأكيد فإن تجاربه المسرحية القادمة ستكون أكثر نضجا وتكاملاً ، فهو يتميز بحس مسرحى مرهف وحوار لاذع ساخر نابض بإمكانيات تعبيرية غير محدودة .

تكتسب تجربة (حفلة طلاق) أهمية خاصة بالنسبة للمخرج رشاد

عثمان الذى أخرج من قبل عددا من العروض المسرحية لكن هذا العرض بالذات أكد وجسد قدرته على إخراج وتنفيذ العروض الكوميدية التى تحقق نجاحا جماهيريا كبيرا.

وإن كنت أعيب عليه عدم تدقيقه وتوفيقه ه فى إختيار ممثلى ونجوم العرض .. عصام وحيد كان ينسى فى أغلب المشاهد أنه يؤدى دور " صحفى " فيرتد تلقائيا إلى دوره الأصلى فى الحياة .. فخلط بين طبيعة وشخصية الصحفى وبين طبيعة وشخصية (المونولوجست) .. وأمال رمزى - ما تزال فى حاجة إلى بذل جهد كبير لتحسين وتطوير أدائها التمثيلى .. وزينات فهيم ليست أفضل كثيرا.

أما (رجاء حسين) فقد كانت بحق نجمة ساطعة أضفت على العرض قدرا هائلا من الحيوية بحضورها المسرحى الأخاذ وخبرتها العريقة فى الأداء التمثيلى وبساطة أدائها وليونة ومرونة حركاتها . إن رجاء حسين فنانة تتميز بصدقها الفنى النادر ... ومن المؤسف أنها تغيب كثيرا وطويلا عن المنصات االمسرحية تحمل معها عبء الأداء التمثيلى فنان قدير وراسخ هو (عبد الحفيظ التطاوى) أداء تمثيلى بسيط وتلقائى ليس فيه تصنع أو أفتعال تتضح فيه ثقة وخبرة فنان أعطى وأضاف الكثير .

وعادل بدر الدين - بطل مسرحية (الأرانب) الشهير .. أدى دوره فى الحدود المرسومة له وإن كان ما يزال فى حاجة إلى دور كبير مثل دوره فى (الأرانب) يستوعب ويستفيد من كل قدراته الفنية .

والأهم من ذلك كله أن المسرح الحديث (المكيف الهواء) لم يكرر خطأ الموسم الصيفى الماضى .. ولم يغلق أبوابه فى أشد شهور الصيف حرارة ولهيباً .. وقدم هذا العرض المسرحى الجيد .. وهذه السهرة المسرحية الممتعة الخيالية من الإسفاف والإبتذال .

(آخر ساعة ١٣ / ٧ / ١٩٧٧)

يبحثون عن السعادة الزوجية فى حفلة طلق !!

بقلم : فخرى فايد

- أين هى السعادة الزوجية الحقيقية ؟ وكيف الوصول إلى الاستقرار الأسرى .

- وهل نملك فى أيدينا مفتاح ضمائرنا حتى نحكم على أنفسنا حكما عادلا ينصفنا أو يديننا ؟

*** إنها أسئلة يجيب عليها عبد الحفيظ التطاوى وزوجته رجاء حسين مع شقيقه عادل بدر الدين وزوجته آمال رمزى ويشترك معهم الشقيق الأصغر المونولوجست عصام وحيد وروجته زينات فهيم .. من خلال صراع درامى يصل بالجميع إلى أن المفتاح الحقيقى للسعادة الزوجية ولتحقيق الاستقرار الأسرى يكمن فى شعور الإنسان بحريته ليستطيع أن يتأمل نفسه بعمق وبالتالى يصلح من ذاته ويصل للسعادة .. ولا نصل لهذا إلا بأن نكون أحرار من كل قيد يشدنا إلى ماضى يؤلمنا أو حاضر يزعجنا أو مستقبل يقلقنا .. ومن ثم نصبح سعداء .. هذا هو مضمون مسرحية " فتحى سلامة " حفل طلاق وأولئك كانوا أبطالها الذين يجسدون كل ليلة فكر المؤلف على مسرح الحديث بعد أن ألبسه " رشاد عثمان" ثوب الحركة والإقناع .

مجلة أكتوبر

١٣ / ٧ / ١٩٧٧

مسرحية حفل طلاق

بقلم : أحمد عبد الحميد

عندما تنجح فرقة مسرحية فى إستبدال الستارة القطيفة الحمراء .. التى تفصل ما بين المنصة والصالة .. بمرآة وهمية أو قل فكرية وفنية ، تعكس بصدق وصفاء ، مشاكل المجتمع وشواغله .. يكون النجاح الحقيقى لأى عمل فنى فالمسرح لا بد وأن يكون دائما مرآة للمجتمع شاهدا على عصره .

ولهذا فلا يقتل العمل الفنى مثل الزيف ومثل الانفصال عن حياة الناس والكاتب المسرحى الجديد الواعد - فتحى سلامة - حقق هذا التعبير الصادق عن المجتمع بمسرحية - حفلة طلاق - التى تقدمها حاليا فرقة المسرح الحديث مفتتحة بها موسمها الصيفى الجدير .

وفتحى سلامة بالتأكيد - كسب كبير للحركة المسرحية .. أنه يذكرنى بالكاتب المسرحى الرائد نعمان عاشور خاصة فى رسم شخصياته التى يلتقطها من البيت المصرى بمشاكله ، سلوك أفراده وطرق افكيرهم ويذكرنى خاصة بنعمان فى مسرحية - عيلة الدوغرى - ولا أعنى بهذا أنه فنان مقلد .. وإنما بالتحديد أعنى أنه كاتب المسرحية الواقعية الاجتماعية .. سواء كانت كوميدية أو تراجيكوميدي .. وحفلة طلاق كوميديا اجتماعية فيها الضحك الرائق وفيها الفكر والفن معا ومن الغريب أن المسرحية كتبت من أربع سنوات ولم تظهر إلا عندما تحمس لها المخرج الفدائى رشاد عثمان . وأقول فدائى لإن إخراج عمل للقطاع العام الآن عملية صلب للمخرجين .. فكل الفنانين مشغولون وأقول متكالبين - على الذهب العائد من - التلفزة - هنا وهناك فى بلاد شديدة الحرارة وأخرى قارصة البرد حتى كثرة الأسفار واللهاث وراء المال أن هناك التزاما أخلاقيا وظيفيا تجاه المكان الذى يتقاضون منه مرتباتهم .. على حد تعبيره فى البرامج المطبوع للمسرحية ويكفى أن نعرف أن من ثلاثين ممثلة أتصل بهم رشاد عثمان للقيام بثلاثة أدوار نسائية لم يجد إلا ممثلة واحدة عظيمة اسمها رجاء حسين .. قبلت الدور بلا تردد وبلا مماطلة.

حفلة طلاق مسرحية - موقف - من خلاله يتم عرض المشكلة ثلاثة .. أخوة .. إبراهيم - عبد الحفيظ التطاوى - وأحمد عادل بدر الدين - ومحسن - عصام وحيد - تزوج الثلاثة فى ليلة واحدة عملاً بوصية الأب .. لكن الوصية لا تكتفى بهذا فقط .. بل تطالبهم أيضا بلقاء أسبوعى فى بيت كبير العيلة شقيقهم الأكبر إبراهيم كما تتطالبهم بعدم اللجوء إلى الطلاق .. مهما كانت الأسباب .. وتعرف الزوجات الثلاثة

أن لا طلاق فتفتح شهيتهن إلى - تطلعات - ترهق الأزواج وتحول حياتهم إلى جحيم .. وتصبح الوصية سلاح ذو حدين .. تفرض على مختلف الأطراف البقاء تحت سقف واحد وتفرض عليهم المودة والتزاور ، وتفرض عليهم المودة والوئام والسلام .. وبالتالى تتحول إلى قيد أو قفص من ذهب فيموت الحب الحقيقى وتحطم الإحساس الداخلى بالحرية .. والحرية فى اتخاذ القرار أو فى الإحساس بالحب .. أصبحت حياتهم تتحكم فيها وصية رجل ميت وفجأة يكتشف الأزواج الثلاثة أن زواجهم غير قانونى .. لأن المأذون الذى عقد قرآن الزيجات الثلاثة .. منتحل لشخصية مأذون .. وهارب من مستشفى المجانين .. فيقررون بسرعة الانفصال عن زوجاتهم .. وهم بذلك لم يخرجوا على - الوصية - ولكن فى حياة العزوبية يكتشفون أن حياتهم أصبحت أسوأ مما كانت وأنهم كانوا بالفعل يحبون فى أعماقهم زوجاتهم .. لكن الوصية كانت حائطا عاليا يمنعهم الإحساس بحياتهم وبأنهم أحرار فى قراراتهم أحرار فى بيوتهم أحرار فى مشاعرهم فيقررون الزواج من نفس الزوجات الثلاث .. وتأتى المفاجأة الثانية أن كل زوجة من الثلاث فى عرف القانون - أصبحت متزوجة مرتين بدون طلاق بينهما - ولابد من الطلاق .. وهنا تظهر مشاعرهم وتظهر أرادتهم الحرة ويكون الخلاص .. الخلاص من قيد الوصية ومن قيد شكلى أو خارجى .

المسرحية بهذا البناء المحكم تفجر الكوميديا والسخرية والانتقاد اللاذع بتلقائية وطبيعية وسلاسة بجوار طبع وسلس ويدفع الصراع الداخلى والخارجى إلى الأمام طوال المسرحية .. ومواقف تكشف عن بعدى المسرحية النفسى والاجتماعى وتنمو بالشخصيات نموا دراميا ومنطقيا سليما والإخراج يساعد على تفسير وتجسيد النص .. ويركز بالحركة وبالإضاءة على مغزاه ورموزه .

لقد كانت رجاء حسين متوهجة متألقة متدفقة بالحيوية والحرارة وبالإحساس والفهم الواعى للشخصية والملاحظة الأولى على المشهد الأول أنها فى البداية أحتارت بين أسلوبين .. أسلوب مارى منيب فى

الإلقاء وأسلوب ملك الجمل فى التمثيل .. لكنها سرعان ما تخلصت من الأسلوبين ، ولقد كان التطاوى - كعهدى به - أستاذ يندر الآن أن تجد شبيهها له بعد رحيل حسين رياض ومرض شفيق نور الدين .. إنه مدرسة الأداء الطبيعى الشفاف الذى ينفذ إلى قلبك بلا تكلف وبلا تعمد .. كذلك كان عادل رائعا ... إلا أنه أساء إلى نفسه بعدم حفظه للدور .. فاعتمد على الملقن اعتمادا كاملا وبالتالى فإنت تسمع الجملة مرتين .. مرة من الملقن ومرة منه .. وهذا تقصير منه لا يغتفر . أما عصام وحيد .. فلقد تصورت فى البداية أنه - ضيف - من خارج المسرح ثم علمت أنه من أعضاء الفرقة الذين يطالبون .

الجمهورية ٣٠ / ٦ / ٧٧

مسرحية حفلة طلاق .. دون طلاق

على مسرح الجمهورية بالقاهرة تقدم فرقة المسرح الحديث التابعة لهيئة المسرح والموسيقى مسرحية (حفلة طلاق) ، من تأليف الكاتب الشاب فتحى سلامة وإخراج رشاد عثمان ويشترك فى التمثيل رجاء حسين وعبد الحفيظ التطاوى وعادل بدر الدين وعصام وحيد وزينات فهيم وعبد الحى عزب ، وقد قدم المسرح المصرى للكاتب فتحى سلامة خمس مسرحيات من قبل أهمها (باحبك باحبك) التى قدمتها فرقة المسرح الكوميدى فى موسم ١٩٧٣ على مسرح إسماعيل يس بالأسكندرية من إخراج مدبولى وتمثيل عبدالله غيث وصلاح ذو الفقار بالاشتراك مع زيزى مصطفى ، كما قدمت له فرقة المنصورة ، المسرحية (الخوف) وقدم له مسرح الجيب مسرحية (عقول للبيع) من إخراج محمود عبد العزيز وقدمت له فرقة بنها المسرحية (خضرة الشريفة) والتى حصلت بها على المركز الأول فى مسابقة مسرحيات المراكز الثقافية .

كما قدم له التليفزيون عدة أعمال درامية منها مسرحية (شارع الأفراح) من إخراج فؤاد الجزايرلى وتمثيل عدلى كاسب وأنور محمد وعبد الرحمن أبو زهرة واشتركت فيها شريفة فاضل و ثناء ندا وفهد بلان، كما قدم له التليفزيون العربى مسلسلات من أهمها عش العصافير وضيف مهم جدا ورحلة إلى القمر ، وقد توجهت بسؤال إلى الأستاذ فتحى سلامة الكاتب المسرحي والمحرر الأدبى لجريدة الأهرام حول المضمون العام للمسرحية ، قال سيادته : " منذ الأزل ستظل العلاقة بين الرجل والمرأة محل دراسة وتفكير ومنازعات ولن تنتهى هذه المنازعات الفكرية لأن العلاقة بين الرجل والمرأة لن تنتهى لذلك ستظل تلك العلاقة مصدرا خصبا للدراما المسرحية . وفى مسرحية (حفلة طلاق) التى أؤكد فيها رفضى القاطع للطلاق كحل لفض المنازعات الزوجية وأقول وأكرر أن الحياة لا بد وأن تعاش وأن تحاول الأجيال المعاصرة أن تفهم ظروف حياتها وأن تكيف نفسها وفقا لهذا الظروف ناظرة إلى الواقع

بمتغيراته الكثيرة ولا تقف عند سماع النصيحة ، وأن الأب الذى فرض وصية عدم الطلاق إنما كان يسعى إلى الخير لا إلى الشر ولكنه فرض هذا الخير فرضا ، لهذا يشعر الأبناء بأنهم مقيدون لا حرية لهم . أننا أمام ثلاثة رجال يعانون مع زوجاتهم المعاناة التى تسبق الطلاق فهل يطلق الزوج زوجته ، أنه فى المسرحية لا يستطيع بحكم وصية فرضها الأب فرضا لهذا فهم يتخيلون أن مشاكلهم سببتها لهم الوصية ، وعندما يتحررون من الوصية يكتشفون إن الطلاق ليس هو الحل الأمثل كما كانوا يتخيلون « : ولكن فى المسرحية حدث الانفصال ؟

ج - نعم ، ولكنه انفصال إدارى ، حيث اكتشفت الشرطة أن المأذون الذى أتم عقد الزواج مجنون وبالتالى لا أهلية له ، وإن هذا لا يبطل الزواج شرعا ولكنهم انتهزوا فرصة لكى يتحرروا من الزواج وعندما تحرروا أحسوا بالمرارة بل أحسوا بالضياع دون زوجاتهم و هذه التجربة لا بد منها . وأن هؤلاء الرجال يصرخون طوال الفصل الأول من المسرحية طالبين الطلاق ، ولا بد نعطيهم ما يطلبون ، بما أننا لا نؤيد الطلاق أعطيناهم هذه الفرصة لكى يتعرفوا على معنى ما يطالبون به ، فإذا بهم يصرخون يطلبون عودة الزوجات ، وذا كررنا عليهم التجربة نرى منهم تمسكا بالزوجات ، لا يهمهم فى هذه الحالة إلا بقاء زوجاتهم فى البيت .

س : هل نستطيع أن نقول أن هذه المسرحية هادفة ؟

ج : نعم ، وأنا اعتبر نفسى كاتب يسعى إلى خير أمته .

والمسرحية تناولتها أقلام الكتاب والنقاد فى مصر بالدراسة وقد اجمعوا على الإشادة بها فهى تقدم مشكلة اجتماعية يعيشها الناس ويعانون منها بل ويتعايشون معها يوميا و قد قامت بدور الزوجة الريفية للأخ الأكبر (عبدالحفيظ التطاوى) رجاء حسين التى أحسنت دورها إلى درجة ممتازة وأيضا عبد الحفيظ التطاوى .

وإذا كان الحوار شيقا يبعث إلى النفس البسمة الوقور فانك تشعر وأنت تشاهد المسرحية أنك أمام كاتب مسرحى متمكن وتأتى كلماته

وكأنك تتوقعها فلا تصدمك كلمة نابية ولا لفظ جارح .

أما الأخ الأوسط ، حيث تناقش المسرحية الحياة العائلية لثلاثة أشقاء تزوجوا فى ليلة واحدة فإن عادل بدر الدين يؤدى دوره فى أستاذيه بالغة الروعة حيث يؤدى دور الزوج المطحون الذى يعمل باستمرار لكى يأتى المال لتنفقه زوجته فى شراء كل ما هو جديد دون أن تكف عن ذلك والزوجة (أمال رمزى) لا تقتنع بما تحصل عليه ولهذا تثير مع زوجها الشجار اليومى .

أما الأخ الثالث (عصام وحيد) فإن مشكلته مع زوجته (زينات فهيم) وهما أصغر الأشقاء ، هى من يسيطر على الآخر . أنها مطربة وترى أن من حقها التصرف بحرية واسعة ، وهو صحفى يفهم ما يعنيه هذا ويرفض ويطلب منها أن تلزم البيت وتثور المشكلة .

الأزواج الثلاثة يطالبون بالطلاق ولكن ما أن يحدث الانفصال الواقعى حتى يسارعون بالمطالبة بعودة زوجاتهم وهكذا تنتهى أنجح مسرحيات الموسم الصيفى بالقاهرة كما أجمع بذلك النقاد .

المحرر الفنى / جريدة المدينة ـ السعودية
١٩ / ٧ / ١٩٧٧

أحوال شخصية : وأزمة المسرح المصرى المعاصر

بقلم : دكتور مرعى مدكور

يقدم المسرح الحديث مسرحية جديدة لأديب جديد هو فتحى سلامة .. والمسرحية عنوانها " حفلة طلاق " وبالرغم من أن المسرحية تعالج مشكلة الكون فى أسلوب كوميدى ألا أنها مسألة جادة حقيقية فهذا الصراع الكبير والأزلى : هل أنا مخير أم مسير ؟

سيظل هذا الصراع - حقيقة - هو ما يشغلنا ولن نصل فيه إلى قرار شاف فالصراع بين القدر والارادة هو أصله الحياة بين الأزل والأبد ، وإذا كنا نقول بأزمة المسرح المصرى لما عاناه من التمصير وتقديم الأعمال الأجنبية التى قطعا خرجت لتعبر عن بيئة معينة فى زمن معين ، إذ كنا نقول هذا فالأمل ان تعيد هذه الاسماء الجديدة فى مصر الثقة والريادة إلى المسرح المصرى المعاصر .

ومؤلف المسرحية فتحى سلامة ليس جديدا على الحياة الأدبية ولكنها مشكلة النقد وعدم مواكبته لحركتنا الفكرية فقد قدم كتبه : العام الأول للميلاد - المزامير - ما بعد الخوف - ثمار الشوك - أشياء حقيقية - الجرار ٣٥ وله مسرحيات دائرة الطباشير المصرية - باحبك باحبك "مدرسة الحب " - خضرة الشريفة - حب على ورق - كلام × كلام - القباب الوردى " لمسرح الأطفال " فازت بدرع وزارة الشباب وحصل على الجائزة المسرحية للأدباء الشبان بالزقازيق عام ١٩٦٩ وأخرج المسرحية المخرج رشاد عثمان المشرف الفنى على المسرح الحديث بعد عودته مباشرة من بعثة الاخراج المسرحى بالمجر .

الوصية والبحث عن المفقود

وتدور المسرحية حول الحياة وفقا لوصية رجل متوفى وتقدم ثلاثة أجيال مختلفة المستوى الاجتماعى والاقتصادى وقد وجدت نفسها بتناقضها هذا موضوعة فى إطار واحد هو " الوصية "

وتنص بنود الوصية على :

١ ـ زواج أولاد الأب " صاحب الوصية " فى يوم واحد .. وقد تم هذا بالفعل .

٢ ـ عدم حدوث طلاق بين أى من أفراد الأسرة الكبيرة " العائلة " .

٣ ـ أن يحضر الأولاد الثلاثة بزوجاتهم أسبوعيا إلى البيت الكبير للنقاش فى المسائل التى تخص الأسرة .

إبراهيم فى صراع مع عطيات زوجته ..

والأخ الأوسط أحمد مع رئيفة زوجته أيضا ..

والأصغر محسن مع نوال زوجته أيضا ..

ويدور الصراع بين الأولاد وزجاتهم .. وتتحول الحياة فى نظرهم إلى جحيم .. ولا تطاق الحياة ويصبح أملهم فى الطلاق ، فالكل يتصور أن هذه الحياة مفروضة عليه قسرا لكن هل يكون الطلاق هو الحل الوحيد للسعادة .... !

أبدا .. فكثير ما يكون هذا الشئ المفروض علينا رغما " أو الذى نتوهمه هكذا" أنسب الأشياء التى نرغب فيها لو أتيحت لنا الفرصة فى الاختيار ويدور الصراع ويحدث الطلاق .. ولكن لا يكون هو الحل إذ سرعان ما يبحث كل عن نصيبه الذى هرب منه .. ومن خلال الكوميديا الراقية نعيش ساعات مع الوصية . . ومع مؤلف كبير أثبت نفسه من خلال هذا العمل الكوميدى الجاد!

حول مسرحية حفلة طلاق

بقلم : محمد بركات

الجيل الضائع ..

أما مسرحية الموسم الصيفى هذا العام هى (حفلة طلاق) التى كتبها فتحى سلامة ، وأخرجها رشاد عثمان ، ولعب بطولتها رجاء حسين وعبد الحفيظ التطاوى ، ومشكلة المؤلف فتحى سلامة هى مشكلة هذا الجيل الجديد الذى ينتمى إليه المسرح .. فقد ظهر هذا الجيل وعرض عشرات المسرحيات دون أن يشعر به أحد ، أو يحس به النقاد فى عداد المؤلفين ، لأنه ظهر كحالات متفرقة لا كجزء من كل أكبر .

وصية الأب : لا طلاق !

ومسرحية (حفلة طلاق) تحفل بكل ميزات وعيوب العمل الأول ، والكاتب الجديد رغم أنها عمله الخامس ، فهذا تعنى فيه صدق وحرارة التجربة الأولى التى لا مكان فيها للتكليف أو الصنعة أوالأفتعال ، وفيه أخطاء الممارسات الأولى أيضا ابتداء من الفضفضة وانتهاء بعدم الخبرة فى استخدام الرمز . المسرحية تقدم لنا ثلاثة أخوة هم الأخ الأكبر إبراهيم (عبدالحفيظ التطاوى) والأخ الأوسط أحمد (عادل بدر الدين) والأخ الأصغر محسن (عصام وحيد). وكان أبوهم قد ترك لهم قبل أن يموت وصية ألزمهم بتنفيذها ، فقد طلب منهم أن يتزوجوا جمعيا فى ليلة واحدة ، واشترط عليهم وهو فى فراش الموت ألا يفكر أحدهم أبدا فى طلاق زوجته وقد قام الأخ الأكبر على تنفيذ هذه الوصية بكل دقة ، لأنه يكاد يلعب دور الأب بعد رحيله .

ويعانى الأزواج الثلاثة من زوجاتهم معاناة هائلة . ولكن واحدا من الأخوة لا يجرؤ على التخلص من زوجته لأن الوصية المزعومة تلزمه بعدم الطلاق . ويبدو أن الزوجات يعرفن حقيقة هذه الوصية ولهذا يبالغن فى الإساءة إلى أزواجهن وهن مطمئنات إلى قوة موقفهن . وفى لحظة يسقط الحل على رأس الرجال الثلاثة دون توقع . إذ يفاجأ الجميع باستدعائهم

من قبل البوليس الذى اكتشف أن المأذون الذى عقد الزواج كان مجنونا هاربا . ولهذا يعتبر الزواج باطلا . وهكذا يصبح الأزواج الثلاثة أحرار فى لحظة . ويعيشون حياة العزوبية بكل ما تنطوى عليه من حرية غير مسئولة وعربدة . ولكنهم يكتشفون بعد فترة أن ليست هذه هى الحياة ، وأن زوجة كل منهم بمشاكلها أفضل من عدم وجودها . ومن ناحية يصر الأخ الأكبر على استعادة الزوجات الثلاثة تنفيذا لوصية الأب . ويتزوج الرجال الثلاثة من زوجاتهم مرة أخرى حيث تبدأ المشاكل من جديد .

المفاجأة الثانية

ومرة ثانية يعود شبح الطلاق كحل وحيد يخيم على حياة المجموعة . ولكننا نفاجأ مرة ثانية أيضا بالبوليس يستدعى الجميع لأن مكتب السجل المدنى اكتشف من واقع الأوراق أن كل واحدة من السيدات الثلاث متهمة بالزواج من رجلين فى نفس الوقت !! لأن كلا منهن - كما نعرف - تزوجت رجلها مرتين ... وهنا يتقدم الرجال الثلاث للدفاع عن زوجاتهم وحياتهم ومستقبلهم هذه المرة . هذه باختصار هى الخطوط العامة لمسرحية (حفلة طلاق) وهى تنطوى على فكرة أساسية ومجموعة من الأفكار الثانوية التى تؤكد مضمون العمل . فهنا إلحاح على فكرة الحرية . حرية الإنسان فى أن يعيش حياته كما يريد وليس كما يريدها له الآخرون . فوصية الأب هنا هى رمز محمل بالإيحاء والدلالة . فالوصية من الوصاية . والوصاية تسلب الإنسان القدرة على الفعل . وتحرمه فى أن يصيب ويخطئ وقد عاش الأخوة الثلاثة وزوجاتهم أسرى هذه الوصية التى لم تجلب لهم سوى التعاسة . نعم كانوا جميعا ينفذون الوصية تنفيذا أعمى . وقد سلبت الوصية هؤلاء الرجال حريتهم ، كما ساعدت الزوجات على كثير من الشطط .

ويعنى هذا أن المسرحية ترفض منطق القطيع . منطق أن نكتفى بتنفيذ أوامر عليا تصدر لنا من فوق دون أن يكون لنا حق التفكير أو حق الفعل . ويعنى أيضا أن علينا أن نفكر لأنفسنا ولا ندع الآخرين يفكرون لنا . من الواقع إلى الرمز .

المسرحية بهذا المضمون تحمل الإسقاط السياسى والاجتماعى على لحظة ماضية وربما لحظة حاضرة أيضا . ولهذا فنحن نرحب بهذا العمل برغم كل ما ينطوى عليه من سلبيات على المستوى الفنى .

فالفكرة الأساسية فى المسرحية ليست واضحة ، وإنها تضيع أو تكاد فى ثنايا العمل الذى يزدحم بالأحداث والشخصيات والمواقف . وربما كان من أسباب هذا الغموض أن المؤلف لا يملك خبرة الكاتب المدرب على استخدام الرمز . فالرمز فى المسرحية رمز مسطح ، يكاد يكون مباشرا . ولهذا فهم الجمهور مسألة الوصية بمعناه الحرفى ، ولكى يفهما أحد بدلالاتها التى تعنى القيد على حرية الأبطال . أم الإخراج فقد قام به - أيضا - شاب جديد من شبان المسرح الحديث هو رشاد عثمان . وقد وفق المخرج فى تجسيد العمل بأمانة وبلا إضافات تذكر .

لم يفصح العرض عن تفسير خاص للمخرج ، أو رؤية مختلفة عن رؤية المؤلف . ولا يعاب على العرض إلا إسرافه فى استخدام فواصل الغناء والرقص دون حاجة إلى هذا كله . وإن مونولوجات عصام وحيد ورقصات نوال الصغيرة تحسب على هذا العمل أكثر مما تحسب له .

كما قد يؤخذ على العرض المشاجرات الزوجية ، أما الممثلون فقد كان حضورهم القومى من أفضل عناصر العرض . قد برز منهم عبد الحفيظ التطاوى ، وعادل بدر الدين ، وعصام وحيد ، وأمال رمزى ، وزينات فهيم ، أما رجاء حسين فقد كانت بما تملكه من صدق موهبة هى نجمة هذه المسرحية بلا جدال .

مجلة الوطن العربى
١٩٧٧/٧/٢١

مسرحية حفلة طلاق

بقلم : حسين عثمان

أعجبتني جدا مسرحية " حفلة طلاق " رغم ما قاله عنها بعض الزملاء من أنها مسرحية خفيفة لا تتفق مع طابع المسرح الحديث الذى قدم خلال مواسمه الأخيرة - وبعد أن تولى إدارته الفنان الصادق محمود عزمى - مسرحيات على مستوى فنى كبير ، والمسرحية خفيفة ، تعتمد على الفكاهة الراقية والمواقف الطريفة ، وبعض المشاهد الترفيهية التى أراد بها المخرج أن يرضى كل الأذواق دون إسفاف أو تهريج .. وفى تقديرى أن فرقة المسرح الحديث حالفها التوفيق فى اختيار هذه المسرحية لتفتتح بها موسمها الصيفى ،، وكان المخرج رشاد عثمان موفقا فى إخراج المسرحية ، وتوزيع إدوارها ، وتحريك الممثلين ببساطة طبيعية ، وتهيئة الجو الملائم لأحداث الرواية ... وكانت رجاء حسين رائعة فى تمثيل دورها ، ويسرنى أن يحالفها النجاح فى كل أعمالها الفنية ، فهى موهبة عريضة لم تحظ بحقها فى النجاح والشهر بالحجم الذى يتفق مع مواهبها ، أم أمال رمزى فقد ارتفعت إلى مستوى الذروة فى دورها الذى يجسد عواطف المرأة فى صور مختلفة ، كذلك كان عبد الحفيظ التطاوى وعادل بدر الدين وعصام وحيد وزينات فهيم التى تعتبر كسبا للمسرح الفكاهى .. وانتزعت نوال الصغيرة الإعجاب برقصاتها .. أما مؤلف المسرحية " فتحى سلامة " فهو كسب جديد للتأليف المسرحى .

الكواكب ١٩٧٧/٦/٥

حفلة طلاق والكشف عن أعماق النفس البشرية

بقلم : حسن أمام عمر

الإنسان حر فى رأية وفى اختيار أسلوب حياته ، وجميع تصرفاته يجب أن تكون نابعة من إرادته ووفق ظروفه وليست مفروضة عليه ، حول هذا المضمون تدور فكرة « مسرحية حفلة طلاق » من خلال موضوع اجتماعى يتصدى للخلافات الزوجية بمختلف أشكالها وألوانها ، كما يتعرض لمحنة الطلاق الذى هو أبغض الحلال عند الله والمسرحية تحكى قصة ثلاثة أخوة تزوجوا فى ليلة واحدة تنفيذا لوصية والدهم المرحوم الذى أوصى كذلك بعدم الطلاق . ونتيجة للإحساس بفرض الزواج وحتمية عدم الطلاق يعيش الثلاثة فى جو مشحون بالمنازعات الزوجية اليومية ، ولا ينقذهم سوى اكتشاف أن عقود زواجهم باطلة لأن المأذون الذى حررها مزيف ومجنون . عندما يتحقق لهم التحرر من زوجاتهم يحتفلون بطلاقهم وحريتهم ، ثم يتبين لهم وهم ما يعيشون فيه فيعقدون عقودا رسمية تعيد إليهم زوجاتهم . الفكرة طريفة فى مبناها ، وقد عرف المؤلف فتحى سلامة كيف يستغل لعبة زيف عقود الزواج الباطلة فى الكشف عن أعماق النفس البشرية وكيف أنها ترفض ما يملى عليها وإن كان فيه صالحهما ، مؤثرة على ذلك أن تصنع حياتها بإرادتها . وبالرغم من استهلاك فكرة الزواج والطلاق فى العديد من المسرحيات عبر نصف قرن من الزمان ، إلا أنه استطاع أن يقدم الجديد والمثير فى هذا المجال ، مستعينا بالحوار الهادف البعيد عن أى إسفاف وابتذال ، وإذا كانت هذه تجربة المؤلف الأولى مع مسرح القطاع العام ، فأعتقد أنه يرجى منه المزيد كمؤلف فى تجاربه القادمة . ومن حق المخرج رشاد عثمان أن نشيد بجهده فى تجسيد النص ببساطة ودون استعراض عضلاته المسرحية فى توظيف الوسائل المسرحية بلا داع كما يفعل بعض زملائه المخرجين . قد عرف كيف يركز جهوده على الحركة المسرحية وفى استغلال صورة المرحوم صاحب الوصية فى الأوقات المناسبة ولايصيب

العرض المسرحي سوى «لخبطة» الإضاءة نتيجة تأخير تنفيذها في الوقت المناسب وقد عاون في تقبل المسرحية وتقبل الجمهور لها اختيار مجموعة الفنانين المشاركين في تصوير شخصياتها بحيث وضع كل منهم في الدور الذي يوائم إمكانياته وقدراته . وكانت قمة الأداء ممثلة في الفنانة رجاء حسين التي قامت بدور عطيات زوجة الأخ الأكبر القادمة من الريف ، ويشاركها عبدالحفيظ التطاوي بوقاره وطيبته في تجسيد شخصية الزوج والأخ الأكبر الحريص على تنفيذ وصية المرحوم . كذلك كان عادل بدر الدين موفقا إلى حد بعيد في أداء دور الأخ المهندس في جميع إيجابياتها وسلبياته . وصورت أمال رمزي شخصية زوجة المهندس الموظفة فكانت مجيدة في أرستقراطيتها وطموحها الذي لاحدود له . ومنح النص فرصة للفنانة زينات فهيم لتمثل دور زوجة محسن المغنية الذي أظهر موهبتها التي لم تستغل من قبل . واستطاعت الراقصة نوال أن تثبت قدرتها على الأداء التمثيلي لقصر قامتها نجاحا وتفوقا أكثر . أما المفاجأة الطيبة التي قدمتها لنا المسرحية فتتمثل في الأداء التمثيلي الذي بهرنا به المونولوجست المعروف عصام وحيد ـ وهو على فكرة عضو في المسرح الحديث ـ ولم تستغل مواهبه من قبل إلا في هذه المسرحية ، لقد أدى عصام دور محسن الصحفي والأخ الأصغر وعرف كيف ينتزع الإعجاب والتصفيق بمرحه وخفة دمه ومنولوجاته أيضاً.

مجلة المصور
١٩٧٧ / ٧ / ٢٨

ممنوع دخول الستات فى هذا المسرح

بقلم : عبد الرازق حسين

ماذا يحدث حينما تتقاضى الزوجة « الموظفة » ثلاثة أضعاف مرتب زوجها ؟ هل تتأثر العلاقة بينهما داخل المنزل وفقا لما يحققه كل منهما من دخل شهرى ؟

هذه الفكرة هى محور مسرحية ممنوع دخول الستات ، والتى حاليا فوق منصة المسرح الكوميدى ، المسرحية من تأليف فتحى سلامة واخراج رشاد عثمان ، ويشترك فى بطولتها « صلاح السعدنى وهالة فاخر وسمير توفيق وسامية محسن ونادية عكاشة ».

يدور موضوع المسرحية حول زوجة تعمل فى شركة استثمار« سهير توفيق » وتتقاضى مقابل عملها ١٤٥ جنيهاً شهريا ، فى حين يعمل زوجها عادل « صلاح السعدنى » فى الحكومة مقابل ٤٥ جنيهاً شهرياً..

وتصل المسرحية إلى نقطة الأزمة حينما تقرر الشغالة سونى « هالة فاخر » الانتقال إلى خدمة أسرةأخرى مستعدة لدفع ١٠٠ جنيه شهريا .. لذلك .. يقع الزوجان فى حيرة .. من يتولى رعاية المنزل والطفل الصغير بعد هروب الشغالة إلى المرتب الأكبر .. إذا تركت الزوجة العمل وجلست فى المنزل بجوار الطفل فإن هذا يعنى ببساطة شديدة انهيار الوضع الاقتصادى للأسرة .. وبدون تردد تقترح الزوجة على زوجها أن يجلس فى المنزل بدلا من الشغالة..

ويوافق الزوج .. وتتابع مشاهد المسرحية إلى أن يسدل الستار ، بعد أن يعمل الزوج طباخا فى منزل أحد المستثمرين ، ويتمكن من تحقيق دخل يفوق دخل الزوجة..

حبكة المسرحية :

اعتمد المؤلف فى صياغة الحبكة المسرحية على صياغة نقطة أزمة قبل نهاية الفصل الأول ، ونقطة أزمة أخرى نهاية الفصل الثانى ، ثم الحل فى نهاية الفصل الثالث .. وتخلل هذه النقاط مساحات من الثرثرة، التى لاتضيف فى أحيان كثيرة شيئاً لحبكة المسرحية ، وشخصيات معظمها لايمثل إيه ضرورة درامية لذلك .. يكشف المشاهد بعد نهاية العرض انه أمام فكرة جيدة ، وتناول جرئ لمشاكلنا الاجتماعية، إلا أن المعالجة لكل هذا قد جاءت أقل كثيرا من مستوى الفكرة.

الشخصيات :

تضم مسرحية ممنوع دخول الستات ثلاث شخصيات رئيسية ، تشكل محورا لإحداث المسرحية .. شخصية عادل « صلاح السعدنى» وزوجته صفاء « سهير توفيق » والشغالة سونى « هالة فاخر ».

وحينما تابع المشاهد بناء كل شخصية من هذه الشخصيات فوق المسرح يكتشف ان شخصية عادل غير محددة الملامح ، أو بمعنى أكثر دقة : لايتطور بناء الشخصية وفقا لسياق درامى واضح ..فالشخصية فى الفصل الأول تبدو أمام المشاهد انعكاسا لمفاهيم الشاب المصرى الواعى ، الذى يرفض سيطرة الكماليات والأدوات على حياته ثم يتحول فجأة إلى الضد فى الفصل الثانى ، ويوافق على ممارسة تجربة الحياة فى المنزل ، دفاعا عن الكماليات التى كان يرفضها فى الفصل الأول ، ثم يوافق فى نهاية الفصل الثالث على أن يبحث عن وظيفة أخرى بعيداً عن الحكومة .. دفاعا عن شكل الحياة الذى يرفضه فى الفصل الأول والثالث أيضاً وربما كانت شخصية « سونى الخادمة» هى أفضل الشخصيات المسرحية من حيث بناؤها الدرامى ..

أما الشخصيات الثانوية فى المسرحية .. فأننا نعتقد أنها شغلت مساحة أكثر مما يجب في بناء المسرحية ومعظم هذه الشخصيات لاتمثل إية ضرورة درامية مثل شخصية مدرسة اللغة الإنجليزية وشخصية يونس عشيق الخادمة وشخصية جمالات زوجة الجزار .. ولاشك أن وجود هذه الشخصيات فى بناء المسرحية ساهم إلى حد كبير فى اتساع مساحات الثرثرة فى معظم مشاهد المسرحية وساعد أيضاً على اتجاه المؤلف لافتعال بعض المشاهد لتطوير بنائه الدرامى ، كما حدث فى نهاية الفصل الثانى حينما افتعل مسألة الخطاب ، الذى يدفع الزوجة إلى اتهام زوجها بالخيانة ..

الممثلون :

« صلاح السعدنى » حضور مسرحى وخفة ظل .. لكنه يصل فى أدائه لبعض المشاهد إلى درجة اللامبالاة ، مما ينعكس على الموقف والشخصية التى يؤديها ،

« هالة فاخر » نجحت فى أدائها لشخصية الخادمة سونة ..

وقد قدم المخرج فى مسرحية ممنوع دخول الستات أربعة وجوه جديدة .. ومن بين هذه الوجوه أكد نبيل منصور الذى قدم شخصية رئيس مجلس الإدارة موهبته ..

أخيراً .. نحن نرحب بأن يتناول المسرح الكوميدى موضوعات جادة ، تساهم فى مناقشة قضايانا ، وبذلك يصبح للضحك وظيفة وقيمة وبذلك أيضاً تتحول الكوميديا إلى أداء إصلاح لا أداء تخريب..

لذلك نرحب بمثل هذه الأعمال ، وندعو فى الوقت ذاته إلي المزيد من الجهد فى صياغة مثل هذه الأعمال دراميا .. ونعتقد ان المسرح يستطيع أن يحقق هذا الهدف فى المرحلة المقبلة..

خصوصا إن المسرح الكوميدى قد بدأ الطريق الصحيح نحو الكوميديا الجادة ، بعد أن اتجه إلى تقديم أعمال كوميدية تتصل بالواقع ، ونتمنى أن تؤكد أعمال المسرح الكوميدى المقبلة هذا الاتجاه ، وتتقدم خطوة أكبر نحو الكوميديا الراقية التى طال انتظارها.

آخر ساعة
٢٩ / ١٠ / ١٩٨٠

بعد أن تفجرت المشاكل الاجتماعية للانفتاح الاستهلاكى فى مصر
ممنوع دخول الستات
عرض كوميدى نظيف .. وسط عروض الضحك على الجماهير

هل أصبح التهافت الاستهلاكى الرهيب يهدد أمن واستقرار الأسرة المصرية ؟

وهل أصبحت الزوجة المصرية لايهمها سوى أن تقتنى فى منزلها التليفزيون الملون وجهاز « الڤيديو كاسيت » والستريو . مهما كان ذلك على حساب استقرار أسرتها المادى وهنائها العائلى ؟

هذه القضية التى ابتليت بها الأسرة المصرية بعد سياسة الانفتاح الاقتصادى ، أو أن صح التعبير الانفتاح الاستهلاكى .. تتناولها بالنقد والشتريح مسرحية « ممنوع دخول الستات » التى افتتح بها المسرح الكوميدى فى القاهرة موسمه.

وهى من تأليف فتحى سلامة واخراج رشاد عثمان مدير المسرح الكوميدى . وهوثانى تعاون بينهم بعد « حفلة طلاق »

ويشترك فى تمثيل المسرحية : صلاح السعدنى وهالة فاخر وسهير توفيق وفادية عكاشة وعدد من الوجوة الجديدة .. حامد ونيس وعنايات صالح وسامية محسن ومكرم المصرى ورجاء سراج ونبيل منصور ورفعت حسين وعز الدين فهمى.

تدور أحداث الفصل الأول داخل شقة الزوجين عادل « صلاح السعدنى» وصفاء « سهير توفيق» ويظهر من ديكورات الشقة إن أصحابها على جانب كبير من الثراء .. الخادمة سونة « هالة فاخر » تستغل فترة غياب الزوجين عن الشقة وتستضيف عددا من خادمات العمارة وصديقا لها .. وتستخدم أثاث الشقة ووسائل الترفية بها .

يحضر الزوجان من العمل .. ويتضح من خلال الحوار بينهما إن الزوجة تعمل فى إحدى شركات الاستثمار الأجنبية التى غزت مصر بعد

الانفتاح الاقتصادى أيضاً بمرتب ١٤٥ جنيها شهريا .. ويعمل الزوج «خريج قسم الفلسفة » فى وظيفة حكومية بمرتب ٤٥ جنيهاً شهريا فقط، ويحاول أن يدرس اللغة الإنجليزية على يد إحدى جاراته ليعمل فى إحدى شركات الاستثمار التى لاتفيد البلد فى شئ كما يقول - وتكسب كثيراً وتعطى موظفيها مرتبات كبيرة.

دخل الأسرة لايكفى لسداد ديون الأجهزة الاستهلاكية التى اشترتها الزوجة واجر الخادمة « سونه» الذى يصل إلى ٣٠ جنيها وتطالب بالمزيد دائماً مع إنها تقتطع لنفسها من ثمن الطعام والفاكهة التى تشتريها للأسرة . وفى أغلب الأيام يتناول الزوجان وأبناهما « الخبز والطعمية » فقط .. فكل الدخل ينفد من أول الشهر فى تسديد الديون.

الزوج .. ست بيت

يتفق ذهن صفاء، على أن يحصل الزوج على أجازة سنة بدون مرتب .. يتفرغ خلالها لأعمال المنزل وتربية الأولاد ويوفر أجر الخادمة .. وتزيد هى من ساعات عملها بعد أن تستريح من أعمال المنزل.

ويرفض عادل .. ولكنه يرضخ للأمر الواقع.

ويبدأ الفصل الثانى فى نفس الديكور .. نرى « عادل» وهو يضع على صدره فوطه المطبخ ويؤدى أعمال المنزل من طبخ وغسيل وخلافه.. وتتجمع عنده فى الشقة بعض ساكنات العمارة وبعض الخادمات و«سونة» وكل منهن تحاول أن تغازلة . ويرتاح عادل لهذا النوع من الحياة وتحاول « سونة » إن تقنعه أن يعمل معها فى المنزل الذى تعمل فيه «كسفرجى » عند أحد أصحاب الشركات الاستثمارية .. لكنه يرفض.

تعلم صفاء بما يدور فى شقتها .. وتعود ذات يوم من عملها مبكرة حيث تفاجئ زوجها ومعه هؤلاء السيدات .. وعندما يتضح لها وجود السيدات بالفعل تغضب وتترك له المنزل إلى منزل والدها.

وانتهى الفصل الثانى..

الزوج السفرجى :

ومع بداية الفصل الثالث .. يتغير الديكور .. لنجد إننا فى شقة الثرى الكبير الذى تعمل عنده « سونى » ونفاجأ بعادل وهو يلبس ملابس السفرجى بعد أن وافق على العمل فى هذه المهنة فى منزل الثرى الكبير استعدادالاقامة حفلة لاحد المستثمرين الأجانب الذى سيعقد معه صفقة كبيرة ، وطوال اليوم يعطى تعليماته لعادل وسونى ، حتى تخرج الحفلة على ما يرام ، ويتصادف أن تكون صفاء من ضمن المدعوين وعندما تفاجأ بزوجها تعتقد أنه مدعو مثلها ، لكنها تصدم عندما تعرف أنه يعمل سفرجيا ، وتصرخ فى وجهه : لماذا فعلت ذلك ؟ ويرد عليها : أنت السبب .. لولا تهافتك على الأدوات والأجهزة التى لاتفيد فى شئ . لما وصل بنا الحال إلى ما وصل .

ويحاول أثناء الحفلة .. سكرتير الشركة (أشرف) أن يغازلها ويبثها حبه .. ويثور عادل .. ويضرب الرجل بقسوة .. ويعود الحب بين الزوجين ، ويتفقان على العودة إلى المنزل ،ولكنها تقول له : ولكن (ممنوع دخول الستات) .. ويرد عليها (ممنوع الدخول للستات) .. وتنتهى المسرحية.

كوميديا نظيفة .. وسط ركام

وإذا استعرضنا ركام المسرحيات الجديدة التى شهدتها القاهرة خلال الصيف .. (إحنا اللى خرمنا التعريفة) .. (عيل وغلط) .. (اثنين على دبوس) .. وهى أسماء تغنى عن استعراض الموضوعات .. سنجد أن هذه المسرحية تمثل قيمة كبيرة .. فهى كوميديا نظيفة تعالج قضية مهمة تعانى منها أغلب الأسر المصرية بالفعل .. وهى قضية التهافت الاستهلاكى التى أصبحت تهدد مستقبل هذه الأسر ..الكلمات منتقاه بعناية من مؤلف كوميدى (جاد) يعرف قيمة الكلمة جيداً.

ويقول فتحى سلامة عن هذه المسرحية :

تشغلني كثيرا مشاكل الحياة العائلية ، ويؤرقني دائماً سوء التفاهم بين الزوجين أحاول البحث عن حل ، لكني لا أصل إلى ما أبتغي .. ربما لأنني أجد أفراد المثلث الأبدي ، الزوج والزوجة ومشاكل الحياة .. ما أقساها حياة والزوج موظف محدود الدخل ، والزوجة لاتكف عن اقتناء الأدوات التي ربما تكون ضرورية .. لكن هل تساوي أن نعصر حياتنا ثمنا لها .. تستهلكنا الآلات بدلا من أن نستهلكها.

إذن المشكلة حقيقية .. ولهذا جاءت المسرحية ناجحة إلي حد كبير ، خاصة أنها لاتعتمد على (القفشات) أو الحركات أو المواقف المفتعلة كالمسرحيات الأخرى.

جريدة القبس الكويتية

١ / ١٠ / ١٩٨٠

بداية موفقة للمسرح الكوميدى الرسمى تلك التى يتجه إليها بمسرحيته (ممنوع دخول الستات) فهى تشير إلى محاولة صادقة لحل المعادلة الصعبة فى هذا المسرح بالذات الذى يتعين عليه أن يقدم مسرحا كوميديا جادا له معنى وموقف ويجذب الجماهير من خلال البسمات التي يتناول بها موضوعاته.

المسرح الكوميدى يستعيد نجومه وينجح أخيراً فى حل المعادلة الصعبة

بقلم : آمال بكير

ومسرحية « ممنوع دخول الستات » تتناول موضوعا ربما كان موضوع الساعة الآن .. كيف يمكن أن تواجه أسرة بسيطة من ذلك النموذج الذى هو عصب مجتمعنا الحياة التى ترتفع تكاليفها فى ذات الوقت الذى تلاحقها الإعلانات عن الكماليات لتعيش على أمل .« عادل » صلاح السعدنى الموظف بالحكومة يضطر إلى أخذ أجازة بدون مرتب لرعاية أولاده والبيت بعد استقالة « المربية » هالة فاخر لتعمل عند واحد من كبار أصحاب المشروعات . وبعد موازنة مرتب عادل وزوجتة « سهير توفيق » التى تعمل فى أحد مكاتب المشروعات الخاصة وتحصل منها على مرتب أكبر كثيرا من مرتبه فى الوقت الذى يقترب مرتب الزوج من مقدار العلاوة التى طالبت بها المربية . تغرية المربية بأن يعمل طباخا عند رجل الأعمال الذى التحقت بخدمته ليسدد أقساط الكماليات التى اضطر إلى اقتنائها تحت ضغط وإلحاح الزوجة التى تفاجأ بزوجها وهو يعمل طباخا عند رئيس الشركة العاملة بها . هنا تثور لكرامتها وتقرر أن يعود لعمله الحكومى على أن يسعى لموازنة حياتهما فى حدود دخلهما .. فهل ينجحا ؟ العرض حقيقة يتناول موضوعا جادا ساخرا مليئا بالمواقف الكوميدية الباكية الهادئة وقد استطاع ذلك بعد أن استعاد المسرح الكوميدى الرسمى بعضا من نجومه اللامعة يتصدرهم بلا شك صلاح السعدنى بإمكانياته فى أداء الأدوار الكوميدية خاصة

الساخرة فى دور الموظف عادل الذى أشك فى أن أحدا يمكنه أن يؤدية بهذه الصورة الصادقة مثلما قدمه صلاح السعدنى فى هذا العرض استطاع تجسيد شخصية الموظف بكل أبعادها دليل الوعى والإدراك لما يعانيه بسبب ضغوط الحياة المعاصرة إلى أن يعمل طباخا وهو الجامعى المثقف دارس الفلسفة ودون أن ينزلق وراء استجداء ضحك المتفرج فهو يعيش الكوميديا اللاذعة على خشبة المسرح بكل الاحترام والإيمان بالشخصية . وتشارك النجم صلاح السعدنى متألقة النجمة هالة فاخر فى دور المربية التى تدرك أن الحياة لم يعد يحكمها إلا المال فتسعى جهدها للعمل على المزيد منه .. تؤدى هالة دورها بسلاسة ومقدرة وبخفة ظل غير مفتعلة على نحو ما اعتدنا فى أداء أدوار الشغالات حتى أصبح نمطا متكرراً فقد جاذبيته لفرط تكراره .. وإلى جانب نجمى العرض تقف مجموعة من ممثلى المسرح الكوميدى تسعى جاهدة لأعطاء العرض الصورة التى ينبغى أن يكون عليها سهير توفيق فى دور الزوجة .. كانت جيدة وفادية عكاشة فى دور مدرسة الإنجليزية ورجاء سراج فى دور بنت البلد » وعنايات صالح وسامية الشغالات فى العمارة .ومعهم نبيل منصور «رجل البلد وعنايات صالح وسامية الشغالات فى العمارة ورفعت حسين المستشمر وعز الدين فهمى «سكرتير الشركة » .. العرض يستحق تهنئة للمخرج رشاد عثمان بصفته مخرجا للعرض وبصفته مديرا للمسرح الكوميدى فهى بداية موفقة بلاشك كمدير وجهد جيد كمخرج لعرض ناجح . أما مؤلف العرض فتحى سلامة فقد استطاع بحق أن يضع قدمه على الطريق الصحيح للكتابة للمسرح الكوميدى الذى لايعتمد على استيراد الأفكار وقمصرها فى الوقت الذى تزخر حياتنا بالموضوعات الى تكاد تنادى الكتاب ليتناولوها ولو بالرصد فقط.

الأهرام
١٠ / ١٠ / ١٩٨٠

ممنوع دخول الستات المسرح الكوميدى

بقلم : ناصر حسين

الضحك من أعظم الخصائص التى وهبها الله للإنسان .. وسوف يظل الضحك بل سوف يبقى لغة مشتركة بين بنى البشر ، فالضحك لايمكن أن يحدث إلا وسط المجموع لذلك يقولون عنه أنه ضحك جماعى . ويقول أهل الفن أن الضحك عدوى تسرى بين الناس .. وعلى هذا الأساس لايمكن أن يشاهد الإنسان بمفرده عمل فكاهيا .. ثم يصدر عليه حكما بالقبول أو الرفض ولابد أن يشاهده مع الناس حتى أن يتابع .. أو أن ينفعل وأخيراً يضحك أو لايضحك . استغل بعض المهيمنين على الكوميديا حكاية عدوى الضحك بين الناس هذه . استغلالا حسنا .. والآخرون استغلوها بإسفاف رهيب .

النوع الأول : استفاد من عدوى الضحك بتقديم أعمال فنية تسخر من مفارقات الحياة وتجعل الإنسان يضحك على نفسه ومن نفسه.

النوع الثانى : استغلوها لإشباع جيوبهم وجمع أكبر قدر ممكن من المال عن طريق إضحاك الناس بسبب وبدون سبب وهو النوع الذى يغرق السوق منذ سنوات وهو ما يعتبر علامة خطر فى حياتنا الثقافية .و.. أخيرا استطاع المسرح العام فى قطاع الكوميديا أن يعرف الطريق الصحيح . طريق الرسالة التى أنشئ من أجلها .. فما أعظم أن يحس الإنسان باحترام المشرفين والمهيمنين على الثقافة بفكرها وعقلها ..قدم المسرح الكوميدى مسرحية تبحث فى أعماق أفراد المثلث الأبدى الزوج والزوجة ومشاكل الحياة . ما أكثرها فى الحياة التى يعيشها زوج محدود الدخل وزوجة لاتتوقف رغباتها فى اقتناء الأدوات التى

ربما تكون ضرورية ولكنها لاتساوى أن نعصر حياتنا ثمنا لها . ما أقصى أن يشير مؤلف مسرحية « ممنوع دخول الستات» فتحى سلامة بالاتهام إلى الإنسان المعاصر .. « أن الآلات تستهلكهم بدلا من أن يستهلكوها » . وقد غاص مؤلفنا المسرحى « فتحى سلامة» فى أعماق البيت المصرى .. وفى أعماق المجتمع الذى سيطرت عليه رغبات استهلاكية قاتلة إننا نعيش عصر تطلعات الإنسان فى أن يقتنى سيارة .. وجهاز تكييف .. وجهاز فيديو وغيرها من الكماليات التى يعتبرها إنساننا المعاصر من ضروريات الحياة الزوج أحد أفراد المثلث الأبدى خريج كلية الآداب قسم فلسفة يعمل موظفا فى الحكومة منذ ثمانى عشر عام ومرتبة لايزيد عن أربعين جنيها .. والزوجة تعمل فى شركة استثمارية أجنبية وتتقاضى (١٤٥) جنيها ، وبينهما مشاكل الحياة ذاتها والمنبثقة فى تطلعات الزوجة.

لقد دمرت تطلعات الزوجة حياتها الزوجية الهانئة ، دمرت طموح زوجها حتى جعلته يعمل طباخاً لدى مستمثر عربى بمرتب مائتى جنيه في الشهر قد يكون فى ذلك شئ من المبالغة .. ولكن الفن يحتاج إلى ذلك النوع من تضخيم المشكلة .. حتى نحس بها تماما .. ويدق كاتبنا فتحى سلامة ناقوس الخطر وكأنه ينادى فى الناس انتبهوا . إن الخطر يحيق بكم . وقد استطاع المخرج « رشاد عثمان» أن يتخذ أسلوبا فى إخراج المسرحية يساير الحياة التى نعيشها .. اتبع أسلوبا سريعا فى جميع مشاهد المسرحية وهو نفس الأسلوب السريع الذى نعيشه فى حياتنا .. وهو أسلوب أشبة ما يكون بالأسلوب السينمائى . كما إنه نجح فى اختيار الشخوص الذين يقومون بأدوار البطولة فى المسرحية .. اختار لها (صلاح السعدنى) وهو من الممثلين الذين يملكون حضورا

سواء فى المسرح أو السينما .. ولديه موهبة فى تمثيل الأدوار التى تحتاج معاناه فهو وجه مقبول لدى الكافة . وقد قام (صلاح) بدور الزوج الذى يعانى من تطلعات زوجته والتى أدت دورها (سهير توفيق) وهى طاقة فنية ويمكن أن نطلق عليها (الفنان الشامل) فهى تغنى وترقص وتمثل و (هالة فاخر) التى قامت بدور الشغالة استطاعت ان تقنع خريج قسم الفلسفة ان يعمل خادما فى منزل المستثمر العربى .. فهى إبليس حياتنا العصرية . وهالة من الممثلات خفيفات الظل سواء فى المسرح أو السينما أو التليفزيون . إن مسرحية (ممنوع دخول الستات) نموذج للمسرحيات التى يمكن أن يقدمها القطاع العام لأنه قطاع يهتم بتقديم وجبة ثقافية تناقش العقل .. لا أن يقدم وجبة شهية تزغزع مشاعر المشاهدين !!

روز اليوسف
٢٠ / ١٠ / ١٩٨٠

من مسرحيات فتحى سلامة :

١ ـ خضرة الشريفة
٢ ـ عقول للبيع
٣ ـ ما بعد الخوف
٤ ـ كلام فى كلام
٥ ـ حفلة طلاق
٦ ـ مجرم تحت الاختبار
٧ ـ باحبك باحبك
٨ ـ حب على الورق
٩ ـ يعملوها الكبار
١٠ ـ المغتاظ
١١ ـ مجنون عاقل جداً
١٢ ـ ممنوع دخول الستات
١٣ ـ على ورق الخوخ
١٤ ـ على حزب وداد قلبى
١٥ ـ شباب آخر زمن
١٦ ـ أيام زمان
١٧ ـ مسرحيات الفصل الواحد
١٨ ـ شباب آخر زمن .

الناشر

دار النيل

للنشر والطبع والتوزيع

١٢ شارع عبده بدران

م الباشا - المنيل

ت : ٣٦٢٢٥٧٨

رقم الإيداع بدار الكتب ٢٧٧٦ / ٢٠٠٤

الترقيم الدولى للدار /0 - 49 - 5414 - 977